ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ ಕೋಟಿಮಠ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸ. ಚಿ. ರಮೇಶ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೨೦೦೯

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ ಕೋಟಿಮಠ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಸ. ಚಿ. ರಮೇಶ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು





ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯ

ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೨೦೦೯

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(signature)
(ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ ಕೋಟಿಮಠ)

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : 24/10/09

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ ಕೋಟಿಮಠ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : 24/10/09

ಡಾ. ಸ. ಚಿ. ರಮೇಶ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಅರಿಕೆ

"Literature is a criticism of Life" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಆನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆ ಕಾಣಸಿಗತೊಡಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ದೇವಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ'ಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕೆಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಏನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕನಸುಗಳ ಬೀಜಗಳನ್ನೇ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದರು. ವೃತ್ತಿಪರ ಕೋರ್ಸಾದ ಬಿ.ಇಡಿ.ಮುಗಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅದೃಷ್ಟವಂತೆ ನಾನು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಬೋಧಕಿಯಾಗಿ, ಈಗ ಕೆ.ಇ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ನಾನು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ (ಅವರು ಕೂಡಾ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳು) ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯ ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಪಡೆದೆನು. ಪಿಎಚ್.ಡಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷತೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬಂದೆ. ಇನ್ನೇನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಎಂಬ ಮಹಾ ಸೌಧ ಅಡಿಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಸೌಧ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನನ್ನೆಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ.ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಂದನೆಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಎ. ಮುರಿಗೆಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಗ್ರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಣ್ಣಾರು (ತಂದೆ) ಡಾ.ಗಂಗಾಧರಸ್ವಾಮಿ ಕೋಟಿಮಠರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಮನೆಯ ಜಂಜಡದಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿ, ನನಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ ನೀಡಿದ ನನ್ನವ್ವಾರು ಸುಮಂಗಲಾದೇವಿ ಕೋಟಿಮಠರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ತಂದೆ-ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನನ್ನ ಅತ್ತೆ ಅನ್ನಪೂರ್ಣಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮಾವ ಮುರುಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅಡಚಣೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ನನ್ನಕ್ಕ ಭುವನೇಶ್ವರಿದೇವಿ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಪತಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ಹಿರೇಮಠ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ.

ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕಷ್ಟ-ಸುಖದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ನನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ **'ನಂಯಜಮಾನ್ರು'** ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ ಹಿರೇಮಠರಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ನನ್ನ ಮನೆಯೊಂದು ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಅದರಂತೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಶಿವಪ್ರಸಾದ, ತಂಗಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪತಿ ವಿನಯ ಹಿರೇಮಠ, ಮತ್ತೋರ್ವ ತಂಗಿ ಚೈತನ್ಯಾದೇವಿ, ಕಡೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿ ಮಹೇಶ್ವರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳು. ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಅನೇಕರು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಬೇಧವಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಯರಾದ ನನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪ್ರಣಮ್ಯ, ಮಹಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿ ಇವರುಗಳಿಗೂ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ.

ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ, ತೊದಲು ನುಡಿಯಿಂದ **'ಅವ್ವಾ ನೀನು ಓದು, ಬರೆ'** ಎಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಜ್ಞಾನಸಿಂಚನ ಮತ್ತು ಮಹಿತ ಇವರುಗಳೂ ನನ್ನ ಈ ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಗಳು.

ಅಲ್ಲದೇ ನನ್ನ ಇನ್ನಿತರ ಬಂಧುಗಳಾದ ನನ್ನಜ್ಜಿ ಚನ್ನವೀರಮ್ಮ ಬೇತೂರಮಠ, ನನ್ನಕ್ಕನ ಅತ್ತೆ ಸುಲೋಚನಾ ಹಿರೇಮಠ, ನನ್ನ ನಾದಿನಿ ಮಂಗಳಾ, ಫಕೀರಯ್ಯಜ್ಜ, ಚನ್ನಮ್ಮಜ್ಜಿ, ಗೆಳತಿ ವಾಣಿಶ್ರೀ, ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಸ್.ಹೀರೆಮಠ ಹಾಗೂ ಮಹಾನಂದಾ ದಿಗ್ಗಾಂವಕರ್ ದಂಪತಿಗೆ, ಮಾವ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹಾಲಯ್ಯನವರು ಬೇತೂರಮಠರಿಗೆ, ಕಡಕೋಳದ ಸಮಸ್ತ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ, ಶಾಲಾ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಮತ್ತು ನನ್ನಜ್ಜ ದಿ. ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಕೋಟಿಮಠರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ಸುರೇಶ, ಡಾ. ಕೊಟ್ರೇಶ್, ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ, ಜಾನಪದ ' ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರಾದ ಅಜಿತ್ ಹಡಪದ, ಖಾಸಿಂ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯಹಸ್ತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನ ವರದಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದ ಶಂಕರ್‌ರವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿದ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಯಾಜಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ಸವಿತಾ ಯಾಜಿ ಹಾಗೂ ಗಣೇಶ ಯಾಜಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ನನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾನಸಿಕ-ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸದಾ ಇಂಬು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಇಷ್ಟದ ಅರಾಧ್ಯ ದೈವ ಸಮೀಪದ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಅಲ್ಲಿಪುರದ ಸದ್ಗುರು, ಜ್ಞಾನಗುರು ಮಹಾದೇವ ತಾತ ಮತ್ತು ನನ್ನಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವಾಗ್ದೇವಿ (ಸರಸ್ವತಿ)ಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಮರ್ಪಣೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕೋಟಿಮಠ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ"ದಂತಹ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥ ಆಗಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸೋಪಾನವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರುತ್ತ ಸಾಗಿಬಂದು ಈಗ ಈ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಯುಗಗಳಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕವಿಗಳು ಪಂಪ ರನ್ನ ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯ, ನಾಗವರ್ಮ, ಜನ್ನ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು, ರಾಘವಾಂಕ, ಹರಿಹರ, ದಾಸರು, ಸಂಚಿಹೊನ್ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ೭೦ನೇ ದಶಕದಿಂದೀಚೆ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗಿಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಷರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅವರ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಸಾಧ್ವಿತನದ, ಆದರ್ಶತ್ವದ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ತ್ಯಾಗದ, ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ವೀರತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಪುರುಷನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸುನಂದೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನದ ಆದರ್ಶತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಪುರುಷರಷ್ಟೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರಕುವದು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಯಾವ ಮುಲಾಜಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೇ ತನ್ನ ತನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹರಿಹರ ಕೂಡಾ ವಚನಕಾರರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯೇ ಮೋಕ್ಷ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗ ದಾಸತ್ವ ಆ ದಾಸತ್ವಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುವದು ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಪದ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಸ್ತ್ರೀ ಯಾವ ರೀತಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಉಪದೇಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನು ನೀಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಹಿಳೆ ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಜಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರು ಕುವೆಂಪುರವರು ಅವರ ಮೇರು ಕೃತಿ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ೭೦ ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪಡೆದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಕಿರುನೋಟ.

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು.

೪. "ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದವು" ಎಂಬ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದರೂ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವೀರಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ.

೫. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ.

೬. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುರಿತು ಉನ್ನತ ವಿಚಾರ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಚಾರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ವಚನ ರಚಿಸುವ ವಚನಕಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೊಸತನದಿಂದ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪರಿಚಿತನಾಗಿರುವ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು, ಅವಳ ಸುತ್ತಲೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಲದ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಅವನ ಸಂಬಂಧಿ ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೮. ದಾಸರು, ದಾಸ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮಾಯೆಯೆಂದರು, ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದಿರದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೯. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

೧೦. ಹಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಯುಗಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪುರುಷಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣದ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಚೀಚಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ, ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ,

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸೂಕ್ತ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ, ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಗಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದರೇನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಾದ ಆದಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪಂಪ ಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೋರ್ವ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ರನ್ನನ ಅಜಿತತೀರ್ಥಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಗದಾ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ವಿವರ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ವಚನಕಾರ್ತಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲುಂಟಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ, ದೇವರ ಸಾನಿಧ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಸ್ತ್ರೀಯು ಪ್ರಮುಖ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘುವಾಂಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಅನೇಕ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘುವಾಂಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ಯುಗದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಜನ್ನ'ನು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಓದುಗರು ಅವಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮರುಕ ನೀಡಲಾರರು. ಆದರೆ ಸುನಂದನೆಯು ನಾಯಕಿಯಾಗಿ, ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ಸಾಧ್ವಿ, ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕುಂತಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಊರ್ವಶಿ ಅನೇಕರು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾಸರು, ದಾಸ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತೊಡಕು, ಸ್ತ್ರೀಯೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತಾಯ್ತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದರೆ ಪತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಅಂಧಃ ಪತನಕ್ಕೆ ಎಳೆದ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಹೊಗಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳಾದ ಭಕ್ತ, ಭಕ್ತಿ, ಸಾಧನೆ, ಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂಭತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆ ಕುರಿತು ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ 'ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಪುರುಷರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಪುರುಷ ಪ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕೈ ಸ್ತ್ರೀಯದ್ದಾದರೂ, ಮೆದುಳು ಪುರುಷನದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೇ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಮತ್ತು ಅವಳು ಹೊಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜನಪದರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳು ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿದ್ದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದು, ಅತಂತ್ರಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿಧಿಸಿದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ, ಜಯಸಾಧಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಿಸುವುದನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಗರ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಆದರ್ಶತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸೀತೆ ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅನನ್ಯಗೊಂಡ ಯುಗ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಮತಾಮಯಿ ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಲೌಕಿಕ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಂಡೋಧರಿಯ ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆ, ಅನಲಯ ಸರಳತೆ, ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಮತಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಂಗಳಕರ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನ ಕೊನೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಣ್ಣ ನೋಟವನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಕುರಿತು, ಅವಳು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಿಳೆಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ಅಲ್ಲಗೇ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ **'ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು'** ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಅದರ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥ **"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು."**

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು

೨.೧. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ

೨.೨. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

೨.೩. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

೨.೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಹಿಳೆ

೨.೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನ

೨.೬. ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ

೨.೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ

೨.೮. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ

೨.೮.೧. ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೇನು?

೨.೮.೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

೨.೯. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ

೨.೯.೧. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

೨.೯.೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

೨.೯.೩. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ."

ನಾವು "ಸ್ತ್ರೀವಾದ" ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಮೊದಲು "ಸ್ತ್ರೀವಾದ" ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಏಕೆಂದರೆ:

"ಲಿಂಗಭೇದವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದುದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾತತ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾದುದು, ಆದರೆ ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದವು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಯಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ"[೧]

೨.೧. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ

ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಎನ್ನುವದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಲ್ಲ, ಜೈವಿಕವಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ' ಅದು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಳುವದಷ್ಟನ್ನೇ ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹೇರಿದ ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧ.

'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಎಂದರೆ ನಾವು ಪುರುಷರ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಕಾಸದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಲಿಂಗದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಲಿಂಗಭೇದಕ ಅಂದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಆಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ತಾರತಮ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸದೃಢಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಲಹೀನಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಕಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಸ್ತ್ರೀ'ವಾದ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ. ಇದು 'ಪುರುಷದ್ವೇಷ' ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಬಲೀಕರಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಹಾದಿ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾನವನ ವಿಕಾಸ ನಿರಂತರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೇಲೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ದಮನವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಎಚ್ಚರ, ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕದಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದೆ.

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಭೇದಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು. ಅಲ್ಲದೇ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳು ಆಕೆಗೆ ದೊರಕದಿರುವದೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ.

'ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳು'

೧. ಇನ್ನೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಯ, ಸ್ಥಗಿತ ವರ್ಣ/ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವದು.

೨. ಶಾಶ್ವತವೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಕಾನೂನುಬದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವೆಂದೇ ನಂಬಿಸುತ್ತಾ ಹೇರುತ್ತಾ ಬಂದ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವದು."[೨]

ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

"ಮಹಿಳೆಯರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅರಿವಳಿಕೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಿಥ್' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುದು."[೩]

"ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮಹಿಳಾ ವಾದಿಗಳಿಂದ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಾಗ, ಮಹಿಳಾವಾದಿಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರು. ಆಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರುಷರು ಅನುಮೋದಿಸಿದರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಡುಪು, ನಡವಳಿಕೆ ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ, ಸಭ್ಯತೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಇದರಿಂದಲೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು."[೪]

ನಂತರ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಗಾದವು. ಇದರ ಫಲಿತವಾಗಿ ಪುರುಷರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರದೇ ರಾಜಕೀಯವೊಂದರ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಮನಗಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು.

"ಚೆನ್‌ಮರೀನ್ ತನ್ನ 'A Guide to women's Liberation' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಪಡೆದ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ನಾವು ಸವಾಲೆಸೆಯದೆ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೆಲ್ಲ ತುಳಿತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ."[೫]

ಇದರಿಂದ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ತೆರಲೇಬೇಕು. ಜೀವನ ಕೇವಲ ಏಕಮುಖ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದಾಗ, ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಧುರ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಕಂಪನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ, ಒಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗುವದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಮಾರ್ದನಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಸಿಗುವದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು "ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ" ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಿಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಸ್ತ್ರೀ'ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವದು.

ಜೈವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಲಿಂಗಭೇದ ಉಂಟಾಗಿರುವದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ನಿಗದಿತ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕ್ರಮ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.[೬] ಅಲ್ಲದೇ "ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಚಿಂತನಕ್ರಮ ಪುರುಷ ದೇಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವಾಗ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತವೆ.

೧. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು.

೨. ರಟ್ಟೆಯ ಬಲವೇ ಬಲವೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಪ್ರತಿರೋಧಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಕೂಲದಿಂದ ಉಳಿಕೆ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯ ರೋಗ ಮತ್ತು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸು ದುರ್ಬಲ.

೩. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಜೈವಿಕ ಬಲ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಜೈವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಅಪಮೌಲ್ಯ- ಮಾಪನಗೊಳಿಸದ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಲಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಮೌಲ್ಯ'ಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ' ಹೆಂಗಸಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಯಿತು ಅಂದರೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಏಕಮುಖ ನಿರ್ಬಂಧ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲಾಯಿತು.

ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಲ್ಲದೇ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಿವು ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲೂ ಒಡಮೂಡಿದಾಗ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು.

"ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕತೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಬಲ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪುರುಷಾತ್ಮಕವಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ, ಬೇರೆಡೆ ಇರುವಂಥ ಕಠಿಣ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಿಶ್ ನಂದಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಕಠಿಣವಿದೆ."[೭]

ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ- ಮೌಲ್ಯ"ಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಯಾವ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕ ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ-ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

ಈವರೆಗಿನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವದು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ

"ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ೧೯೪೯ರ 'ಸಿಮನ್‌ದ ಬುವಾ'ರ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳದಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಹಲವರು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಏಕಲಿಂಗಿಯಾಗಿ, ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿವೆ."

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ನಿಲುವಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಿ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಅವಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೌನವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅವಳ ಅನುಭವದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುವಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಅದು ಸಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ "ಮೌನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಸುಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮೌನಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವದು ಕಷ್ಟ ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯಕ""(ಆಂಡ್ರಿನಾಲಿಜ್, ಉದೃತ, ವೀಣಾ ೧೯೯೨). "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಗಂಡಸರರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ(ರೈ ... ೧೯೯೫). ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು, "ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲಾಗದು. ಅದರ ಕೆಲವು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಸಮಾಜಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ(ಚಕ್ರವರ್ತಿ ... ೧೯೯೫).

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಲಿಂಗಸಮಾಜದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಮಹಿಳೆಯು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವಳು, ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟವಳು ಎಂಬುದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮತ್ತು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಹುಡುಕಾಟ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

"ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದದ ವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವದು. ಎರಡನೆಯದು, ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಎರಡನೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಲಿಂಗಪ್ರಭೇದದ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೋಟ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು ಅಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ."[೧೦]

"ನಿಜವಾದ ಶೋಷಿತಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಎಂದರೆ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯ ದೂರದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಯಸ್ಕಾಂತದ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದು ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿವಲಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಯಸ್ಕಾಂತದ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದು ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿವಲಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ(ನಾಗರಾಜ್ ... ೧೯೯೩)"[೧೧]

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅಥವಾ ಹುದುಗಿಹೋಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆಗಿ ಹೋದ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ, ವರ್ತಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕು.

"ಗತದ ಶೋಧನೆಯೆಂದರೆ, ಸಮುದಾಯ ಪರವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಜನ ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದ್ದರು ಎನ್ನುವದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತುಳಿತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಬಹುದು ಎಂದು ನಾವು ದೃಢವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ(ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಉದ್ಧತಃ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೯೮)"[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಪುರುಷ ರಚನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಳ ಇಣುಕಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಾರೆ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಎಂಬ ಆಧಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರುಷ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅನುಭಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವಗಳು, ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ, ಪುರಷನ ಅನುಭವ ಭಾವನೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವನದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವಂತೆ, ಅವನಿಂದಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ತೀರಾ ವಿರಳ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಾಯಕ ಶ್ರೀರಾಮನ ಆದರ್ಶಗಳ ಮಾದರಿಗಳೇ ಕತೆಯ ತುಂಬ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಏಕಪತ್ನಿತ್ವದ ಮಾದರಿ, ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಪ್ರಜಾಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರಪರಾಧಿ ಸೀತೆಗೆ ಕಳಂಕಿತ ಪಟ್ಟ ಹೊರಿಸಿ, ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅವಳು ಪಡುವ ಬವಣೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಕಡುಕಷ್ಟ ಜೀವಿಯಾಗಿ ವನವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಭಾತೃಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗಜೀವದ ಮುಂದೆ, ವಿರಹಿಯಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ತಪಸ್ವಿನಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ತೀರಾ ಕ್ವಚಿತ್. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿರುವ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುವದೇ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ನೆಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದರ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

"ಒಂದು ಲಿಂಗದವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಜತೆಗೇನೆ ಅದು ಅವರ ಮಿತಿಯಾಗುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಿನ್ನತೆ ಜೈವಿಕ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ರಚನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಲ್ಲ ಯಾರು 'ಹೆಣ್ಣಾಗಿ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬರೆಯಬಲ್ಲರೋ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು. ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಗಂಡಿನಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು; ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇರದಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಸಂವೇದನೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾಣ್ಕೆ."[೧೩]

ಇಲ್ಲಿ ಶೊವಾಲ್ಟರ್ ಹೇಳುವ:

"ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ" (ಉದ್ಧೃತಃ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ-೧೯೯೩).

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ವಿಚಾರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಲಿಂಗವೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಮಾನದಂಡವಾಗಬಾರದು. ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದು ಅವಾಸ್ತವ.

ಏಕೆಂದರೆ, "ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ, ಬರಹಗಾರನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಂತಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅಂತಹ ಅಪ್ಪುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಸ್ಪಂದನ ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೪]

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂದು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಪುರುಷರು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಾಗಿರುವದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವದು ಇದರ ಕ್ರಮ"[೧೫] ಎಂಬುದಾಗಿ ಯೇಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪೀಟರ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅದು ಅಸಹಜವಾದ ಭೂಮಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ತೀರಾ ಆದರ್ಶಮಯೀ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವದರ ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥ ಮೊದಲಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಗಟಾಗಿಯೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಭಾಷೆಯು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಅದನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯೆದುರು ರೂಪಿಸಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅವಳ ಪ್ರತಿಮೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೃಹೀತ ವಿಚಾರವು ಬರಹ ಪದ್ಧತಿಯ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಒಂದೇ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಭಾವಗಳ ಬಳಕೆಯೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಿಡುವದು ಬರೆಯುವಾಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಓದುವಾಗ್ಗೆ ಲಿಂಗಭಾವಗಳ ಅನುಭವವು ಅದರ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಪುರುಷ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದು ಸಲ್ಲದ ಅಂಶ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವಿರಚಿತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕೂ, ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. (Reading as a women is not necessarily what occurse when a women reads) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಓದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯದ್ದು"[೧೬]

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಪುರುಷ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಭಾಸಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ, ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧದೊಳಗೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆ ಕಾರ್ಯ ಈಗ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೇದಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆ. ಈಗಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದಂತಹವು.

ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

"ಅಸಮಾನತಾ ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಇಂತಿವೆ. ಪುರುಷನ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ವಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಬರುವದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖ್ಯ ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವಂತಹವು ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳು."[೧೭]

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸಮಾನತೆ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವದು; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರದೂ ಸಮಾನ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಗೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸುವದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವಳು, ಕಷ್ಟಪಡುವಳು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುವಳು.

ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಂಧುತ್ವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಜಾತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ ಅವುಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಾಪಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ವಿಧಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಮದುವೆ, ತಾಯ್ತನ, ಇವಿಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾವಣೆಯಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ಗಂಡಿನಷ್ಟೇ ಬದುಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹಿರಂಗದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಆ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿತನಬೇಕು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪುರುಷನನ್ನು ಬದುಕಿನಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ದೂರವಾಗಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎನ್ನುವದು ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಕಾಲದಿಂದ-ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮದಿಂದ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಜಾತಿ-ಧರ್ಮಗಳಾಚೆಯೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಯಾವುದೇ ವಾದವಾಗಲಿ, ತತ್ವವಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿದ ಕುದುರೆಯ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವದು ವಿರೋದಾಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ."[೧೮]

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ವೈಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿರುವದು ಬದುಕನ್ನು ಒಡೆಯುವದಕ್ಕಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ 'ವಾದ' ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಯಾಗಿರಕೂಡದು. ಜಡಗಟ್ಟಿದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪರಿವರ್ತನೆ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಬದುಕು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕಲ್ಲ ಅಥವಾ ಗಂಡಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬದುಕೂ ಅಲ್ಲ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಬದುಕು, ಎಲ್ಲಾ ಮಾರ್ದವ ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹೇಳುವ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷಾಧಾರಿತ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಸ್ವ-ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ, ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಮುಂತಾದವು ಪುರುಷ ಗುಣಗಳೆಂದೂ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ, ಆದರ್ಶ, ತ್ಯಾಗ, ತಾಯ್ತನ ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂಬಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಅದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ದೂರವಾಗಿರುಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಯಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಸ್ತ್ರೀಯ' ಕುರಿತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕುರಿತು ಕ್ವಚಿತ್ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರರ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ

"ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸಮಾನತೆಯ, ಆಧಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ವಿಪರೀತ ಅಂತರವಿರುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಲಾರದ, ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯ ನಿಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸ ಹೊರಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು 'ಸಹಜ' ಎಂಬಂತೆ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಸರಿಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟ ರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸಿ,

'ಹೆಣ್ತನ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದವು. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿದೆ."[೧೯]

ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದು ಪುರುಷ ಬರೆದಿದ್ದಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಪರಾಧೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಅವಳ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾದ, ಮೂಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ-ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ, ಓದುವ ಮತ್ತು ಬದುಕುವ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವದು.

"ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು, ಪುನರ್‌ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲೀಕರಣಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಮಾದರಿಗಳ, ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗಿಳಿದು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಏಕರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗದೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪದ-ಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತದೆ."[೨೦]

ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪುರಾಣದ, ಇತಿಹಾಸದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಮೌನಗಳನ್ನು ಓದಲು, ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಓದುವ ಹೊಸ ಬಗೆಯನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪ್ರಪಂಚದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಒಂದು ಲಿಂಗವರ್ಗದ ಅದೃಶ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರು, ತೆರೆದಿಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸ ಹೊರಟಿದೆ.

೨.೨. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'Sensibility' ಪದ ಸಂವೇದನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

"ಯಾವುದೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ."[೨೧]

"ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಿ ಬದುಕಿದವು. ಆದರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವಿದ್ದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವಳದೇ ಆದ ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಉಳಿಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಪಂದನೆಯ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಸ್ವೀಕಾರದ ಲಯ, ಗತಿ, ತೀವ್ರತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ."[೨೨]

"ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಭೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಂವೇದನೆ." ಅದನ್ನೇ ಡಾ. ವಿ.ಕೆ. ಮಣಿಮಾಲಿನಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದಾಗ 'ಬರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂವೇದನೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಷ್ಟೇ ಸ್ಫೂರಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು "ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅವಳ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ" ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೩]

ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ನಾಗರೀಕ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನೇರಿದ ಮಾನವ, ಭೌತಿಕ-ಭೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಅವಳು ಜೀವಿಸುವ ರೀತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷಾಧೀನವಾದವು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ತನ್ನವೆಂದು ನಂಬಿ ನಡೆದಳು. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ದೇವತ್ವ' ಇಲ್ಲವೇ 'ರಾಕ್ಷಸತ್ವ' ಅದನ್ನೇ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು- 'ಅತೀ ಕೀಳು', 'ಅತೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದಳು. ಅವಳ ನಿಜದ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಗಂಡಸಿಗೆ ಈ ತೆರನಾದ ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲದ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಯಂ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅವನೇ ಆದನು.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗಳು ಪುರುಷನ ಪೌರುಷವನ್ನೇ ಸಾರುವ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಮೂಡಿಬಂದವು.

ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಆದರ್ಶ ಸತಿತ್ವ ಪಾತೀವೃತ್ಯ, ತಾಯ್ತನದಂತಹವುಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿರಿಸುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಾಚೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಮಣಿಮಾಲಿನಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ಸಮತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ."[೨೪]

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೈವಿಕ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮೊಯ್.......... ಹೆಣ್ಣಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು, ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಬೇಕು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತಹ ನಿಲುವು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹದು. ಮಹಿಳೆಯರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ, ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅದು ಉಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ."[೨೫]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ, ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಬಲಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಹಾದಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ದಾಖಲು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಷ್ಟೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಪುರುಷರಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲೂ ಪುರುಷರಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು.

ಅದನ್ನೇ ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ನಿರಂಜನರ ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೈಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ತುಡಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಕ್ಷಿ."[೨೬]

"ದಾಖಲಿಸುವ ಮಾನವ ಅನುಭವಗಳು, ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಏಕರೂಪವಾಗಿ, ಪುರುಷ ಪೋಷಿತವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗದೆ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಆಕೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ."[೨೭]

"ಪುರುಷರೊಂದಿಗಿನ ವಿನಿಮಯ ಸಹಚರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿದು, ಹೊಸ ಮಹಿಳೆಯ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನ, ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೮]

ಅಂದರೆ, ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ಪುರುಷರೆಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ, ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಹಿಳೆಯು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸಂವೇದನಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

"ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳವುದಾದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೆನ್ನುವದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ."[೨೯]

ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯು ಇದುವರೆಗೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತನಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

"ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಬಾಲಿಶ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ, ವಾದಿಸುವ ಅತಿರೇಕದವರೆಗೆ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರಬಹುದು, ಪುರುಷರಿರಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡುವವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿರಬಹುದು, ಪುರುಷರಿರಬಹುದು. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಸರಳ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವವರು ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಂತು ವಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಶೋಷಣೆ ಪುರುಷರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯದೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ, ಸಮಾಜದಿಂದ, ನಿಯಮದಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎನ್ನುವದು, ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು



ವಂಚಿಸಬಾರದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾರತದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೆಂದರೆ ಸಂವಹನ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇತರರಿಗೆ ನೀಡಿ ಇತರರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆಯುವದು."[೩೦]

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥೈಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂಬುದು ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲದಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ನೀಡಿದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨.೩. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳೂ ಅಡಗಿವೆ, ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ನೀಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಕ್ರೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ ವಿಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಷಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವದು ಪುರುಷನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹದು ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ೨ ತೆರನಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ.

೧. ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ

೨. ಬರಹ ಪುರುಷನದು

ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಈಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರುಷನ ಭಾಷೆಯದು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಯ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಪುರುಷನಿಗೆ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳಷ್ಟು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಕುರಿತ ಪದಗಳು ಪುರುಷನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಇರುವದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಪುರುಷನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದು ಅಂದರೆ, ಇದರರ್ಥ ಪುರುಷನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುವದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಿಲುವಾಗಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಸೆಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ್ದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾ, ಅವಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಪುರುಷ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಹಂತಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ-

೧. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿರುವ ಹಂತ- 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಹಂತ

೨. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹಂತ- 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿತ್ವ' ಹಂತ

೩. ಶೋಷಣೆಯ ಹಂತ 'ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಂತ'

ಇದನ್ನೇ ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುವಾಗ ಇಡಿಯಾದ ನಮ್ಮ ಮೌಲಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೩೧]

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಏನು? ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಪುರುಷ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲಸವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಅದು ಲಿಂಗ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಮೌನವನ್ನು ಮುರಿದು, ಮಾತನಾಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವು ಅತೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಅತಿನೀಚ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ವಿನಾಶ, ಸರಳ-ಸಂಕೀರ್ಣ ಇಂತಹ ದ್ವಿಮಾದರಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳ ಕುರಿತು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲನ್ ಮೋಲ್ಸ್- ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು."[೩೨]

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳೇ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವೇ ನಿಜವೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಕೂಡಾ ಉಂಟಾಗುವದು. ಇಂತಹ ಪುರುಷ ಪರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

೨.೪. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಹಿಳೆ

ಮಾನವನು ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನ-ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದದ ನಿಘಂಟು ಅರ್ಥ ಈ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ "ಒಂದು ದೇಶದ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ ಮಾನಸಿಕ ಸಾಧನೆ; ನಾಗರೀಕತೆ."

ಕಿಟಲ್ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಅರ್ಥ ಒಂದು ಪದವು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತೊ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬು ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನದ ಅಥವಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆ ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೊಂಡಿಯಿಂದ ಮಾನವ ತಾನು ಈಗ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜೀವನಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ-ಈಗಿನ-ಮುಂದೆ ಕಾಣಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ. ಈ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಅನುಭವಾಮೃತವೇ ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಆಳವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳನೋಟದ ಮೂಲಕ ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

"ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಲಭ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ."[೩೩]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೦೦ದ ವೇಳೆ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಶಿಸಿ ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸಮಾನ ರೂಪ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

'ಜ್ಞಾನ' ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಪುರುಷ'ನ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಂದೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೆಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಶುದ್ಧ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ಹಂತಗಳಿಂದ ಕೆಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ಸ್ತ್ರೀ' ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಾರಾಜಿಸಿತು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಲ್ಲದ, ಅಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾಭಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಇದರಿಂದ ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

೨.೫. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನ

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ವಿಷಯ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು. ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವಂತೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸೀತೆ ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ ಪುರುಷರ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಾಧೀನತೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಪತಿ ರಾಮನ ಆಸೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದರಿಂದ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸದಿರದು.

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೀತೆ ಆತನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ವಿಷಯ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ರಾಮ-ರಾವಣನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಮರು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಯ ಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿ, ರಾಮನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಶುದ್ಧ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪುರುಷನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ, ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ವೈರುಧ್ಯತೆಯ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ವಿವಾಹ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಸಂತಾನಕ್ಕೇನೂ ವಿರೋಧವಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷನ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವಂತಹವಾಗಿದ್ದವು.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳನ್ನು ಆದರ್ಶ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ, ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸದಾ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಡಬಯಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿತ್ತು.

ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣ

ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಜನ-ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ನಿಯಂತ್ರಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಬುನಾದಿಯೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಂತಹ ಮನುಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹಿಳೆಯು ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ ಅವುಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಾಪಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ವಿಧಿಸುವ ರೂಢಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಏಕಸಂಗಾತಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಯಿತಾದರೂ,

ಅದು ಕೇವಲ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯು ಪತಿಯನ್ನೇ ಪರಮ ದೈವವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಹೇರಿ, ಆಕೆ ಪುರುಷನ ಸ್ವತ್ತು ಮತ್ತು 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹಳು ಎನ್ನಲಾಯಿತು.

೨.೬. ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ

"ಲಿಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಏಕ ರೂಪವಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ವರ್ಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಗೌಣ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೊಡೆತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ."[೩೪]

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು 'ಮದುವೆ' ಎನ್ನುವದು ಹೆಣ್ಣು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

"ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ, ಪುರುಷರ ಭಾಷಾ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಸೂಚಕ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಭಾಷಾ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ವಿಧೇಯತೆ ಹಾಗೂ ಅನುಮೋದನೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ನುಸುಳುತ್ತವೆ."[೩೫]

ಮಹಿಳೆಯರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಕುಟುಂಬವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆಕೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುವದು ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಧೀನಳಾಗಿರುವದು, ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಭಾಗವಾಗದೇ ಹೋದಳು ಇದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು.

ಪಿತೃಸ್ವಾಮ್ಯ

ಪಿತೃಸ್ವಾಮ್ಯವೆಂದರೆ, ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಚಲಾಯಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಜನೆಯೊಡನೆ ಸಮಾನವಾಗುವ ಸರಿ ಹೋಗುವ ಅಧಿಕಾರ.

ಪಿತೃಸ್ವಾಮ್ಯದ ನಿರ್ವಚನೆ

೧. “ಏಕ ಪತ್ನಿತ್ವ ವಿವಾಹಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರಿಯರ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು.

೨. ಆಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕ, ಲೈಂಗಿಕ ಶ್ರಮವಿಭಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಧೀನ ಗೊಳಿಸುವದು.”[೩೬]

ಪಿತೃಸ್ವಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಂತಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಕಲೆತು ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜಾತಿ ಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನಸ್ಸು ಧರ್ಮದ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನನ್ಯ ಚಹರೆಗಳು ಕಾಣುವದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಆಕೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವದೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಯುವದು ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು.

“ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ‘ಕೇಳಿಸುವ ದನಿಗಳು’ ಮತ್ತು ‘ಕಾಣಿಸುವ ದನಿಗಳು’ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ-ಅದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಅದೃಶ್ಯತೆ ಎನ್ನುವದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸಂರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಿತ್ರರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರುಷನ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಿರಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಹಿಳಾ ವರ್ಗವನ್ನು ಮೂಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.”[೩೭]

“ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೋವಾ ಎನ್ನುವಂತೆ ‘ಸ್ತ್ರೀ’ಯು ಮೂಲತಃ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು, ಹೆಣ್ಣು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ‘ಆಗುತ್ತಾಳೆ’ಯೇ ವಿನಾಃ ಯಾರೂ ‘ಹೆಣ್ಣಾಗಿ’ಯೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ,”[೩೮]

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜೈವಿಕ ಅಸಮಾನತೆ.

“ಜೈವಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಳೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೀಳೆಂದಲ್ಲ, ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಬರುವದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ, ವಿಧಿನಿಷೇದಗಳಿಂದ”[೩೯] ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ, ಪುರುಷ ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮಹಿಳೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಗ್ರಹಕೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುತ್ಪಾದಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅವಳ ಪ್ರಧಾನತೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ದಲ್ಲಿಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕೆಲವು 'ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟ' ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ "ಶಿಷ್ಟ' ಮಾದರಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, "ದುಷ್ಟ' ಮಾದರಿ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಕ್ಷಸತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಅವಳಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಕ್ರಿಸ್ತೇವಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

" 'ಒಂದು ಮಗು' ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಸಿದ ನಂತರ ತನ್ನನ್ನು ತಾಯಿ ಅಥವಾ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೂ ಸಮಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗ ಗಂಡು ಮಗು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು."[೪೦]

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ-ಬೇಧದ ಜೈವಿಕ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಲಿಂಗ-ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಜೈವಿಕತೆ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಸದಾ 'ಶುದ್ಧದ' ನಿರ್ಬಂಧತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ತಾಯ್ತನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಲಾಲನೆ-ಪಾಲನೆಗಳೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ, ಆದರ್ಶ, ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ಸಾಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರದ ಗಾಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹಲ್ಲದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ದಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಲಿಂಗ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ."[೪೧]

ಅಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

'ಯಾವೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಒಬ್ಬಳಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳಿರುವದಿಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ವೇಷ, ಭಾಷೆ, ಉದ್ಯೋಗ, ರೂಪ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅವಳು ಪೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ಅವರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಪುರುಷರು ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ.

"ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು 'ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದ ರಹಸ್ಯಮಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ."[೪೨]

ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎರಡು ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶಾರೀರಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೀತಿಯ ಅನುಸಾರ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಗೌಣವಾಗಿದೆ.

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆ ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ತೀವಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸಂಬಂಧೀ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟೇ ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಂದುವರೆದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಜೈವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷನ ಲಿಂಗವು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಗೌಣ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ

ಸಂರಕ್ಷ, ದೇವತೆ, ತ್ಯಾಗಮಯಿ, ಆದರ್ಶತೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೆದರುವವಳು, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೇ ಮಾಡದಿರುವವಳು ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ- ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ

೨. ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟ

ರಾಕ್ಷಸ, ಕುರೂಪಿ, ವೇಶ್ಯೆ, ಪಾಪವನ್ನೇ ಮಾಡುವಳು. ಹೀನ ಹೃದಯದವಳು ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಕ್ರಿಸ್ತೀವಾಳ ಪ್ರಕಾರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮೂರು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿರುವದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ರಚನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ದರ್ಜೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆ.

೨. ಭಿನ್ನತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಚ್ಚಾಟನೆ.

೩. ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನ ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಕಾರ."[೪೩]

ಪುರುಷತ್ವ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ವಿಘಟನೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವದು ಈ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ರೂಪಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ನೀಡಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಯಾವ ರೀತಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

"ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಬರೆದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆ (Fiction) ಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರೋಧವಿದೆ."[೪೪]

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಥಿಕರಣಗೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮೆರೆದು, ಪರುಷರನ್ನಷ್ಟೇ ಲೇಖಕರೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮರ್ಥನೆಯು ತೋರುತ್ತಿರುವದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನೇ. ಅಂದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸದಾ ಬೀರುತ್ತಾ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕದಂಬ ಬಾಹುಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸದಾ ಗೌಣವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

೨.೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಹೊರಟಾಗ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತ ನೋಟದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. 'ಸ್ತ್ರೀ' ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಕುರಿತು ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಹೊರಟಾಗ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ರೂಢಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ

"ಕುಟುಂಬದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪರಾವಲಂಬಿತನದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾಯಿದೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿರುವದು ಪಾಲಕನಾಗಿ ಪುರುಷನನ್ನೇ. ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ."[೪೫]

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬೇರಿಯಾಗಿಸಿ, ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಪ್ರಮುಖ ವಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭೇದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಲೇ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸಿದರೆ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ಸಂರಚನೆಯ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪುರುಷಗ್ರಹಿತ ನಿಲುವುಗಳು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಿಸದೇ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಆಯಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಸಮಾಜ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವದು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು. ಅಂದರೆ, ಅದು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ದಾಂತ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವೂ ಆಗುವದು. ಅದೇ ತೆರನಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೨.೮. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ

೨.೮.೧. ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೇನು?

ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವು ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಂತೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವದಲ್ಲ

ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕವಿ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲ, ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅಥವಾ ತೆಗಳಿಕೆ ಅಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಟಿ.ಎಸ್.ಯಲಿಯಟ್ ತನ್ನ Religion and Poetry ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಮಹಾಕೃತಿ ಹೌದೋ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ದಾರ್ಶನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ Religion and literatureನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"The Greatness of Literature can not be determined solely by literary standards, though we must remember that what ever it is literature or not can be determined only by literary standards"

ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಆ ಕೃತಿಯು ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀಡುವ 'ಸಿಗ್ನಿಫಿಕನ್ಸ್' ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅವಳು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದರ ಮತ್ತು ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ, ದೇಶ, ಭಾಷೆಯ ಬೇಧ ಭಾವವಿಲ್ಲದೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕು. ಇಲಿಯಡ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ ಮಹಾಭಾರತ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ, ಗಧಾಯುದ್ಧ ವಚನಗಳು, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕು.

ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ತುಂಬಾ ತೊಡಕಿನ ಕೆಲಸ. ಕಾಲದ ಓರೆಗಳಿಗೆ ನಿಂತ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕವಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಸೂತ್ರಗಳಿರದಿದ್ದರು ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ, ಮಹತ್ತಾಗಿ ಒಂದು

ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯದೇ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಆದರೆ, ಕಾಲಾಂತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಧುತ್ವ ಸಮಾಜದಿಂದ, ಜಾತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ ಅವುಗಳ ಪಾವಿತ್ಯ ಕಾಪಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ವಿಧಿಸುವ ರೂಢಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಜಾತಿಯ ಹೊರಗಿನ ದೇಹ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಹಾಗೆ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಆ ತೆರನಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈಚಿನವರೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಆದರ್ಶತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಪುರುಷನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕುವದೇ ಅವಳ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಪುರಾತನರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ದೇವಿಯರನ್ನಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಿದರು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲೊಲ್ಲದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇದಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕನಸು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಏಕಪತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಏಕಪತ್ನಿತ್ವವೂ, ಶೀಲದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬಂತು. ಆದರೆ ಬಹುಪತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಅದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಹೆರುವ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಳಿಗೆ ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಹುಟ್ಟಿದರು; ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರು ಬಂದರು; ದೇವದಾಸಿಯರು, ವರ್ತಕರು, ರಾಜರು ಬಂದರು; ಆದರೆ ಪುರುಷ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಬರಲಿಲ್ಲ

೨.೮.೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುವದೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವದು.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ನೋವಿನ ಅಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಬೇಕು.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿಗೆ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯಿಂದ ಪತಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮನ ಮರಿಗಂಜ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕೆಯ್,
ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನೆಂದೊಡಂ ಕಿನಿಸದಿರೊಂದಿದ
ಗ್ರಮಹಿಷೀ ಪದದಲ್ಲಿ ಪದಸ್ಥೆಯಾಗು"[೪೬]

ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತಮ್ಮ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪತಿವೃತೆಯೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ತಪ್ಪೆಲ್ಲಾ ತನ್ನದೇ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕಡೆಗೆ ಕರುಣಾಳು ರಾಘವನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ,
ಕಡು ಪಾತಕಂಗೈದು ಪೆಣ್ಣಾಗಿ
ಸಂಭವಿಸಿದೊಡಲಂ ಪೊರೆವುದೆನ್ನೊಳಪರಾಧಮುಂಟು"[೪೭]

ಆದರೆ ವಚನಯುಗ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

"ಗಂಡು ಗಂಡಾದೊಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂತಕ
ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾದೊಡೆ ಗಂಡಿನ ಸೂತಕ
ಮನದ ಸೂತಕ ಹಿಂಗಿದೊಡೆ
ತನವಿನ ಸೂತಕಕ್ಕೆ ತೆರೆಹುಂಟೆ
ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಸೂತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಯಿತ್ತು ಜಗವೆಲ್ಲ"[೪೮]

ಹೀಗೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತನ್ನ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ತೀವ್ರತೆಗಳಿಂದ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಅಕ್ಕ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಳೆ.

ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದವು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆದರ್ಶತೆಯ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೌನ ಮುರಿದು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ಮತ್ತೇ ಮೌನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಯಿತು. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಪೆಣ್ಣು-ಪೆಣ್ಣಂದೇಕೆ ಹೀಗಳೆಯುವಿರಿ? ಎಂದ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೂ ಮುತ್ತೈದೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಸತಿತ್ವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾ ವಾದಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ ಫೂಲರ್ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ-

"ಮಹಿಳೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವದು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಲ್ಲ ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದು ಸಹಜವಾದ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ. ಸ್ವಂತದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅವಕಾಶ. ಒತ್ತಡ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಂದುವ ಅವಕಾಶ."[೪]

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹುಪಾಲು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯು ಆದರ್ಶತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ವೂಲ್ಫರವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-

ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅವಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಅವಳೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲ್ಪ ನಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನೂ ವಿಜಯಿಗಳನ್ನೂ ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಅವಳ ಬೆರಳಿಗೆ ಉಂಗುರ ತೊಡಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಹುಡುಗನ ಆಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಗಾಢಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಆಕೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಓದಲಾಗದ, ಮಾತುಬಾರದ ಮೂಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೇ ಆಂತರಿಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"The image of woman in modern literature differs not only in her realization of her indual dignity & sense of equality with man but also in her recognition of here physical as well as a psychological needs."

ಪರವಿರಲಿ, ವಿರೋಧವಿರಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಭಾವನೆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಸ್ತ್ರೀಯು ವಿವೇಕರಹಿತಳಾಗಿ ಪುರುಷನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅವನ ಮನೋವಿನೋದಪಡಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಆಭರಣದಂತಿರಬೇಕೆಂದು ಅವಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪ ಡಲಿಲ್ಲ, ಈಕೆಯು ತನಗೂ ಮತ್ತು ಇತರಿಗೂ ಸೌಖ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಉತ್ತರವಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರಚಿಸಿ ಇತರರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ದಯಾದ್ರ್ರಿ ಮಾನಸರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಲ್ಲವೆ ತಾನು ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ"[೫೦]

ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದಾಗ, ಹೆಂಗಸರು ಹೊರಗೆ ಒಬ್ಬರೇ ನಡೆದಾಡುವುದು ಅಪರಾಧ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿಯೇ ಯಶಸ್ಸು ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿ ಇತ್ತು.

ನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸುಧಾರಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಎಚ್.ವ್ಹಿಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಾಗೂ ಬಡವರ ಶೋಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಕೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ರಾಜವಾಡೆಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಚರ್ಚೆ, ಘೋಷಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಚರಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವ, ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳದ ಮೂಲವಾದ ಅರಿವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿಯರೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪಲಾಯನ, ಮತಾಂತರ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗದ ರೀತಿಯದು, ನಾಯಕಿಯರು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವಿದಾದರೂ, ಲೇಖಕಿ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸದೆ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಥಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲಾಗದ ಕಲೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ರಾಜತ್ವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಕುಲೀನತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಇವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದರೊಳಗೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ನೋವಿನಿಂದ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿನಗೆ ಈ ವಂಶದ ಗಂಡಸರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಲಯದು ಸುಮಿತ್ರಾ, ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆದುಹೋದರೆ ಸರಿ. ಆ ಸ್ವಾರ್ಥವೆಂಬ ರಥಚಕ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಜೀವಗಳು ನಲುಗಿ ನಾಶವಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲಎಂಬ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ನುಡಿ, ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತಿದೆ.

ತ್ರಿವೇಣಿ ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ದಿಗ್ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದವರೇ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ವಿವಾಹಬಾಹಿರ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನರಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನೂರಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ತುಂಬುವ ಕಾರಂತರ ಅಜ್ಜಿ ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ನಂತರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಿಗಿದ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾರಾ ಬಡ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು, ಗಂಗಾ ಪಾದೇಕಲ್ ಘಟ್ಟದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಡತನದ ನಡುವೆ ಉಸಿರಾಡಲೆತ್ನಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀ, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ತೊತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟುದ್ದು, ಈ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪ ಏನೆಂದು ಆಕೆಯೀಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆತುರದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಹೊಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾನೇ ಆಗುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರಾರೂ ಆಗಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ(Virginia woolf). ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದವು, ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಮುಖೇನ ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದ

ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗುಂಟಾಗಿರುವ ಶೋಷಣೆ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ. ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೨.೯. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ

ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ. ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವವರು, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಿವಾರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವವರೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ತ್ರೀಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪುರುಷರೂ ಇರಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ವುಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟಳು: 'A vindication of the rights of woman" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೆಂದರೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಮುದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದಳು. ಪುರುಷನಾಗಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಆಕೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಪುರುಷ ಸಾಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರದ ಕಥೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಮರುಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಅಂದರೆ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತಗೊಳಿಸುವದು.

"ಅದನ್ನೇ 'ರೈ' ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಗಂಡಸರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ"[೫೧]

'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಪದವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ 'ಫೆಮಿನಿಸಂ' (Feminism) ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮಹಿಳೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ ಅಥವಾ ಬಡವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ, ಕಲಿತಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಿಯದಿರಲಿ, ಉಚ್ಚವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕೀಳುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ ಆಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಆಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಝುರ್ಜರಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರಳೆಂದರೇನು? 'ಅಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಸಮಾಜವು ನೀಡುವ ಎಲ್ಲ ಸದವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಕೆ ಬಂಡೆದ್ದದ್ದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ,

ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಹಿಳೆಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿರಬೇಕು; ಸಮಾಜ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ.

'ಬೆಟಿ ಫ್ರಾಯಡ್‌ಳ ಪುಸ್ತಕ ದಿ ಫೆಮಿನೈನ್ ಮಿಸ್ಟಿಕ್'(The Feminine Mistique)ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಈ ವಿಷಯವೇ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಹರಿಕಾರಳಾದ ಮೇರಿ ವೂಲಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ತನ್ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರವಣಿಗೆ, 'ದಿ ವಿಂಡಿಕೇಶನ್ ಆಪ್ ದಿ ರೈಟ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಮೆನ್('The Vindication of the rights of Women')(೧೭೯೨)ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ; "ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ದೇವರಿಗೆಂದು ಪುರುಷನ ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು, ಆತನ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಗೆಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ, ಆಕೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳಿವೆ."[೫೨]

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪುರುಷರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ 'ಜಾರ್ಜ ಎಲಿಯಟ್' ಮತ್ತು 'ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್' ಅವರು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳದ್ದೇ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್‌ಳ 'ಎ ರೋಮ್ ಆಫ್ ಒನ್ ಓನ್ಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಂದೋಲನದ ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ಮೇರಿ ವೂಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್‌ಳ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಪುರುಷರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು -ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ತು ಎಂದು ಈವರೆಗೆ ನಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ 'ಜನತೆ ಸಮುದಾಯ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಗೆ ಮೈಮರೆಯದೆ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸೇರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಪಡೆಯಬೇಕು.

ಇಡೀ ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪ ಷ್ಟವಾದ ಮಂಡನೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಈಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಲು, ಜನತೆ, ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜ ಎಂದಾಗ 'ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೂ' ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಂಬಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಡೀ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುವುದು. ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ

ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು.

ಪುರುಷರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಳೆತಲೆಮಾರಿನ, ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು.

೨.೯.೧. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ. ಇದು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲದವರೆಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಬದಲಾದ ಸಮಾಜ, ಮೌನವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಗಳು ತಮ್ಮತನದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವೇಳೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ೧೯೪೯ರ ಸಿಮನ್ ದಿ ಬುವಾರ 'ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್' (The Second Sex) ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅವಳ ವಿಚಾರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೇಣಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಖೆಗಳು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನವಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇವಲ ಪುರುಷನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರಿಸಿ, ಕೇವಲ ಅವಳ ದೇಹದತ್ತ ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಏಕಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಅಂತಹದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದ ವಿಕಾಸದತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ್ಮಬಲ, ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆ, ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಾವು ಓದಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ, ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅದನ್ನೇ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬ ಹಂತಗಳ ವಿವರಣೆ, ಈ ಹಂತಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೇರೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಹಂತಹ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಿತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಲುವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿತ್ವದ ಎಚ್ಚರ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಪಾಯದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಈ ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕ್ರೋಶ, ನೋವುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನನ್ನು ಶೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ."[೫೩]

ಅದನ್ನೇ ಚೆರ್ರಿ ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಪುರುಷಾಶ್ರಯಲ್ಲದ ಅನನ್ಯತೆ, ತನ್ನ ನಿಜವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕತೆಯ, ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು ಹಾಗೆಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಬೇಕಿಲ್ಲ"

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ

ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಚಳುವಳಿಯಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ನೆಲಗಳನ್ನು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸಿಮೋನ್‌ದ ಬೋವಾ ಅವರ 'ದ್ವಿತಿಯ ಲಿಂಗಿ'(The Second Sex)ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದದ ಮೂಲಭೂತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

"ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಚಿಂತಕಿ ಶಾರೋನ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ-

೧. ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು

೨. ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವದು.

೩. ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪುರುಷ ಲೇಖಕರಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು.

೪. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು."[೪೪]

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದೇವತೆ-ರಾಕ್ಷಸಿ, ಪತಿವ್ರತೆ-ಪತಿತೆ ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨.೯.೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಗಾಗಿರುವ ಅಪಮೌಲ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಗಂಡಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಸಾಹಸ, ಬಿರುಸು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೋಮಲ, ಮಾರ್ದವತೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಿತು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರೆದು ಗಂಡಿಸಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಸಿನ ಅಧೀನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಳು ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು 'ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ' ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೀರಿ ಅವಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುವದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದ್ವಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿತು.

ಗಂಡಸಿನ ಮಾನಸಿಕ, ಭೌತಿಕ, ಜೈವಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಾಧವಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ ದಮಯಂತಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಯುತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಮಹಿಳೆಯ ಶೋಷಣೆಯ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ಬಂಧದ, ಅವಳ ಜೀವನದ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜ ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಜೈವಿಕ ಮೂಲದ ಅಪಮೌಲ್ಯ-ಮಾಪನ ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ಹರಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪರಂಪರೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವದು ಸ್ತ್ರೀ ವಾದದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

"ಸೋದರಿತ್ವದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಗತ್ಯ ಈಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ತನ್ನ ಜೀವನ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬ ನಡವಳಿಕೆ, ನಂಬಿಕೆಯ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ದ್ವೀಪವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಚಕಾರವೆತ್ತದಿರುವದೇ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶ ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬಳೂ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಾಗ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅವಳು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಒಂಟಿಯಾಗುವದರ ಮೂಲಕ ದುರ್ಬಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದಮನಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ."[೫೫]

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬದುಕಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರಿ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಸುಖಕರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ ಇದನ್ನೇ ಬುವಾಳು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತಾನು ಬಯಸುವ ಹಲವು ಮುನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಉತ್ಪಾ ದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

೨.೯.೩. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀಯು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪುರುಷರ ಪೌರುಷದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರವಿತ್ತು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಮರೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರದ ಅವಳ ಅನುಭವದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸುಮಾಧುರ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಕೇಳಿಸುವಿಕೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಮರೆಯಾದ, ಹೂಳಲಾದ ಮಹಿಳಾ ಮುಖವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಹೋದ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಪರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸತ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು."[೫೬]

ಅಂದರೆ ಪುರುಷರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿ ಎಂದಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಲಿಂಗಪಕ್ಷಪಾತಿ ವಿರೋಧಿಯದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ-ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ದಾಖಲಾದ ಎಲ್ಲ ದಾಖಲೆಗಳು ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಅದೃಶ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಧವೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸ್ತ್ರೀ ದಮನಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ದಮನಕ್ಕೊಳಗಾದಳು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಈಗಿನವರೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಶೈಲಾ ರೋಬಾದಮ್ (Sheila Rowbohum) ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಇತಿಹಾಸದೊಳಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಮುಲುಕಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಈಗಷ್ಟೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನಂತೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಂದಗೇಡಿ ಮುದ್ದೆಯೇ ಇರಲೊಲ್ಲದೇಕೆ? ಕಾಲಗರ್ಭದ ಕತ್ತಲಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ತನ್ನ ಉಸಿರು, ಎದೆಬಡಿತ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿ, ಬೆಳೆಯುವ ಜೀವದ ಹೋರಾಟ ಇದು, ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ"[೬]

ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯರೆಗೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಆಳವಾದ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂತರ ಇದೆ ಎನ್ನುವದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ವರೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವದನ್ನು ಆಯಾ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಉದಯವಾಣಿ, ಜುಲೈ, ೧೯೯೮

೨. ಡಾ. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು,ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೩. ಅದೇ

೪. ಅದೇ

೫. ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

೬. ಅದೇ

೭. ಅದೇ

೮. ಅದೇ

೯. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ವಿರಚನೆ, ಎನ್.ಆರ್.ಎ.ಎಂ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೇಶ್ವರ, ದ.ಕ.

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ ಗಾಯಕವಾಡ (ಅನು) ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ಡಾ. ಧರಣಿದೇವಿ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆ, ಚೇತನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೯. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ಅದೇ

೨೧. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ (೧೯೮೩) ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೨೨. ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೩. ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೯೮ (ಸಂ) ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ

೨೪. ಅದೇ

೨೫. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ (೧೯೯೪) ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳ ನೆಲೆಗಳು, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೨೬. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೨೭. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೮. ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ- ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, (ಸಂ) ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ

೨೯. ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ- ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೧೬೨

೩೦. ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೧೪೯

೩೧. ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ- ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ, ಪುಟ ೧೯೨

೩೨. ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಸೀಮಂತಿನಿ, ಎಲನ್ ಮೋರ್ಸ್ (೧೯೯೪) ಪುಟ ೪೬

೩೩. ಡಾ. ಆರ್. ಇಂದಿರಾ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು: ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೨೭೫

೩೪. ಡಾ. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೫೮

೩೫. ಡಾ. ಸಬೀಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಬರಹ

೩೬ ವಸಂತ ಕನ್ನಾಭಿರಾಮ(ತೆಲಗು) ಅನು: ಬಿ.ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂದರೇನು? ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೩೭. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೩೮. ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಸೀಮಂತಿನಿ (೧೯೯೪) ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೩೯. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ (೧೯೯೪) ಸಿಮನ್ ದಿ ಬೋರಾ, ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಪುಟ ೧೦೪

೪೦. ಇಂದಿರಾ. ಆರ್. (೧೯೯೫) ಉದ್ಧತ, ಪುಟ ೪೯

೪೧. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಪುಟ ೨

೪೨. ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ ಗಾಯಕವಾಡ, ಅನು: ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೪೩. ಅದೇ

೪೪. ಅದೇ

೪೫. ಅದೇ

೪೬. ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, (ಸಂ) ಆದಿ ಪುರಾಣ : ಪಂಪ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು

೪೭. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ

೪೮. ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು (ಸಂ) ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು

೪೯. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೫೦. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೋಧ, ಬಿ.ಎಸ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೫೧. ವಿರಚನೆ (ರೈ- ೧೯೯೫) ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೨. ಡಾ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೫೩. ಚಿತ್ರಾ ಘೋಷ ಲೇಖನ (Changing role of woman towards emancipation) (Role and status of Woman in Indian society) (೧೭೯೨) ಕೃತಿಯಿಂದ

೫೪. ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, (ಸಂ) ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ, ಪುಟ ೧೮೪

೫೪. Spancer Sharon: 1982, 'Feminist Critisism and Literature' American Writing Today

೫೫. ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, (ಸಂ) ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ

೫೬. ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ

೫೭. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಶೋಧ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಪಂಪ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

೩.೧. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

೩.೨. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

೩.೩. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ) ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಪಂಪ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

೩.೧. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

ಕಾಲನಿರ್ಣಯ

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಆರಾಧನೆ. ಜೈನಯತಿಗಳು ಜ್ಞಾನ, ದರ್ಶನ, ಚಾರಿತ್ರ, ತಪಸ್ಸು ಈ ನಾಲ್ಕು ಆದರ್ಶಗಳ ಸತತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪವಾಸದಿಂದ ಮರಣವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅನಶನ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲೇಖನ ಎನ್ನುವರು. ಇದರಿಂದ ಮಾಡುವ ದೇಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಿ ಮರಣ ಎನ್ನುವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗೆ ಆರಾಧನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಕ್ರಮೇಣ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ರತಗಳ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಯಿತು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ೧೯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರದ ಮೂಲಕ ಇದು ವಡ್ಡ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆರಾಧನೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುಗೂಡದ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ಇದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಅಂತಸ್ಥ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಿದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ತರುವಾಯದ ಎರಡನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥವೆಂದೂ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳು ಹಲವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಯದಲ್ಲ ಎಂದೊಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಅವತರಣಿಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಇದು ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಬಹುಶಃ

೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯದ್ದೆಂಬುದು ಸರಿಯಾದರೂ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದೂ ಸುಮಾರು ೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಇದು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮೂರನೇ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಬಹಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದು ಅರ್ವಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೂಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅತೀಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕಥಾ-ಸ್ವರೂಪ

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘವಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರಿಂದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ತನ್ನ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯಿಂದ ಕಥಾನಕದ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಕಥಾ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಲಕೆಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡುವುದು ಅಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗತಕ್ಕ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ತದ್ರೂಪದವಾದ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾದರೂ ಕಥನ ಕವಿಯ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಯ ಅನುವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮೂಲದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶವೂ ಕೂಡ ಕಥೆಗೆ ಕಳೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವು, ಕೆಲವು ತೀರ ದೊಡ್ಡವು ಇರುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆ-ಉಪಕಥೆಗಳಿಂದ ಕಥಾಂಶವು ನಿಬಿಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಲವು ಜನ್ಮಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಭವಾವಳಿಯ, ಇಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಯೆಂದರೆ ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಚಕ್ರ, ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳ ಸಾಲು. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಜೈನ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ರತಗಳಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯತೆಯೊಡನೆ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬ ಒಕ್ಕಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ಹುಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರ ಮತ್ತು ಮೇಲಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಕಾರ ಎಂಬುದು ಖಂಡಿತ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನೆನೆಯತಕ್ಕ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಇದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥವೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಕೇವಲ ಪುರುಷನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾತ್ರ. ಅವಳಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಹಕ್ಕು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವಳು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಬಯಸುವದಾದರೆ, ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಭವಾವಳಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳು ಪುರುಷ ಜನ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪುರುಷ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರಗಳು

"ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃತ್ವ ಇನ್ನೂ ಅನಿರ್ಧಾರಿತವೇ. ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವನ್ನು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಕಾರ' ಎಂದೂ, ಅವನು ಶಿವಕೋಟಿ ಅಥವಾ 'ಭ್ರಾಜಿಷ್ಣ' ಇರಬಹುದೆಂದು ಪುರುಷ ಕರ್ತೃವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಕಾರ್ತಿ ಎನ್ನುವದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಕರ್ತೃತ್ವ ನಿರ್ಧಾರ ಎನ್ನುವದು ಎಷ್ಟೇ ರೋಚಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯ ಗಾಹೆಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥಾ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಆರ್ಯಿಕೆಯರು ಕೂಡಾ ಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಅವರಿಂದ ಕೂಡಾ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆರ್ಯಿಕೆಯರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇವೆ."[೧]

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥಾಗುಚ್ಚಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಸುಕೌಶಳಸ್ವಾಮಿ, ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟ್ಟಾರರು, ಕಾರ್ತಿಕಋಷಿ, ಗುರುದತ್ತ ಭಟ್ಟಾರರು, ಚಾಣಕ್ಯರಿಸಿ, ವೃಷಭಸೇನರಿಸಿ ಇವರು ಜೈನಧರ್ಮದ ನಾಲ್ಕು ವಿವಿಧ ಉಪಸರ್ಗಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ, ಭೂಮಿಯ ಋಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ, ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ 'ಪುರುಷ'ರಷ್ಟೇ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಧರ್ಮ ವೃತ ಪಾಲನೆ ಮಾಡಿ, ಸ್ವರ್ಗ-ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯೋಗ್ಯರೆ? ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಕೂಡಾ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯೋಗ್ಯರಿಲ್ಲವೇ? ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಅವರು

ಹೊಂದಿರುವ ಅನರ್ಹತೆಯಾದರೂ ಏನು? ಕೇವಲ ಜೈವಿಕ 'ಸ್ತ್ರೀ' ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆವಳು ಪುರುಷಸಾಧಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವನು ಮಾಡಬಯಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಅವಳು ಅನೂರ್ಜಿತ ಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳೇ? ಎಂಬುದು.

ಕನ್‌ಫ್ಯೂಶಿಯಸ್ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಮರ, ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಾ ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಜಡವಸ್ತು"[೨] ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೇವಲ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳಾವವೂ ಅವಳಿಗೆ ಉಂಟಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವು ತೋರ್ಪಡಿಸ ಕೂಡದು.

೩.೨. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮನುಷ್ಯನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪುರುಷರು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸೆಂಬ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ಮಹಿಳೆ ಯಾವ ವ್ರತಾದಿಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳದೆಯೇ ಉಪಸರ್ಗ, ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಪಸರ್ಗ, ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ವಡ್ಡಾರಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ವಾಚಕ ಶ್ರಾವಕ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಆರಾಧನೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತಾನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪಾತ್ರ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭವು 'ಮಹಾಪುರುಷರ್ಕಳ ಕಥೆ'ಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೩]

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬುಮ ಪುರುಷತ್ವದ ಮೂಲತಃ ಪುರುಷ ಸಾಧಿಸುವ ಜಯವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನವ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಾನವ ಸಹಜ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ, ಮೋಹ, ಮದ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅವನು ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೊಂದಿ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಮನಸ್ಸಾಳದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕತೆಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತವೆಂಬ ಭಾವ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಾಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ

ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು ಮಹಿಳೆಯು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾಳೋ ಆ ಧರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಾಲನೆ ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಶೋಷಣೆಗಳ ಹೊರೆ ಕೂಡ ಅವಳು ಹೊರಬೇಕಾಗಿದೆ.

"ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷರಾಗಿ ತಪವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮೋಕ್ಷವನ್ನೋ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೋ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಭವದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೇ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಯಶಸ್ವೀ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಾನುಕಂಪಿತ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ."[೪]

ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಟ್ಟುಗುರುಡಿ, ನಾಗಶ್ರೀಯರ ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈರೀತಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾಪಕರ್ಮ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಪುರುಷನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮ ಭವಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಜನ್ಮ ಪಡೆದನೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಡುವ ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಕೂಡಾ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ 'ನಾಗಶ್ರೀ'ಯ ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯಲೂ ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟುಗುರುಡಿ ಹೊಲೆಗೂಸು ಅಣುವ್ರತವೇ ಮಾಡಲಾದ ಶ್ರಾವಕ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಆ ಹೆಣ್ಣು ಅಗ್ನಿಭೂತಿ ಮುನಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುನಿಯಿಂದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಸಂತತಿಗಾಗಿ ನಾಗದೇವತಾರಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಗಳಾಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

" 'ಹೆಗಲ್'ನ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಳೆ ಹಸು, ಸಸ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕೆಳಸ್ತರದ ಚಿಂತಕಿ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಶಿಶ್ನ'ದ ಅಭಾವದ ಅರಿವಿರುವಾಕೆಯೇ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ. ಹಾಗೆ 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಅಭಾವದ ಅರಿವಿರುವಾತನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವ'ದ ಅಭಾವವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಆಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅದನ್ನೆ ಮಿಶಿಲ್ ತಿದೋಫಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಯೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷ ನಿಲುವು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಳೆ."[೫]

ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ವೈರಾಗ್ಯನುರಕ್ತರಾಗಿ, ಮೋಕ್ಷ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ವೈರಾಗ್ಯ ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲಸಾಧ್ಯವೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯುವದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ವೈರಾಗ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು

ವಯೋಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಬಯಕೆ, ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಮನೋ ದೈಹಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ.

"ಶೀಲದಿಂದ ವೃದ್ಧರಾದವರೇ ನಿಜವಾದ ವೃದ್ಧರು. ಅವರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರ ಗುಣೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವೃದ್ಧತ್ವದ ವಿವರಣೆ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರುಷ ಅಹಂಭಾವವು ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿಯರೆಗೆ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಅಭಾವವೇ ಇದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಅಹಂನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಹಲವಾರಿವೆ."[೬]

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಸುಕೌಶಳ ಸ್ವಾಮಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಯಾವತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನೆಂಬ ಅಭದ್ರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಕೇವಲ ತಾನು ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಾಳುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟವನು. ಜೀವನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ, ಅವಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

"ಎಲೈ ಪಾಪಕೃತ್ಯನೇ, ದಯೆಯಿಲ್ಲದವನೇ, ಕರುಣಾ ಹೀನನೇ ಬಾಣಂತಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೇಗೆ ನೀನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳಿದೆ?' ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯು ಗಂಡನ ನಿರ್ಗಮನ ವನ್ನು ಆಕ್ರೋಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಕುಮಾರನ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ ಬರದಿರಲೆಂದು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ, ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಮಗನೇ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವನೆಂಬ ಭಯ. ಅಂದರೆ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರುಷಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಲೈಂಗಿಕ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾಗ ಅವನದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಅಪನಂಬಿಕೆಯುಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಮಹೇಂದ್ರ ದತ್ತಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ 'ಐನೂರು ಋಷಿಯರ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯದ ಅನುಮಾನವು ಋಷಿಯರನ್ನು ರಾಜ ದಂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಿನಭಕ್ತನಾದ ದಂಡಕನೆಂಬ ರಾಜನಿಗೆ ಜೈನಯತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿತ ಮಂತ್ರಿ ವ್ಯಾಳನು ಮೂರನೇ ಬಾರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂಚವನ್ನೇರಿ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಳ ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ."[೭]

"ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಪ್ರವಾಹ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ತೆರಲೇಬೇಕು. ಹೆಂಗಸು, ಗಂಡಸಿಬ್ಬರ ಜೀವನವನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿಸಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಸುವ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದಮನಕಾರಿಯಾದ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಹಜ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಿಕೆ ನಾವು ತೆತ್ತ ಬೆಲೆ. ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ, ಸಾಹಸ, ಬಿರುಸು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗಂಡುಗುಣಗಳೆಂದೂ, ಕೋಮಲತೆ, ಮಾರ್ದವತೆ, ಭಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗುಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಗುಣಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು ಕೂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನುವದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದೆಂದು, ಯಾಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನ ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಕ್ಕೂ ಹೆಂಗಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಗುಣಕ್ಕೂ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯಿತು."೮

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳೇ ಜೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವಳಲ್ಲಿರುವ ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ, ಕ್ಷಮಾ, ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳಿಂದ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಆ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ತೆರನಾಗಿ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಕ್‌ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಒಗ್ಗೂಡುವಿಕೆಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಷಮೆ'ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕ್ಷಮಾಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆ.

ಅದನ್ನೇ ನಾವು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಆಶಯ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗ ವೈರಾಗ್ಯ. ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಹಣದ ಬಲದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಪಯಣದ ದಿಕ್ಕು 'ಸಾವೇ' ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಜೈನದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯಲು ಅವನು ಪಡೆದಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದವರು, ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೇ ತೊಂದರೆ ನೀಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕ್ಷಮಾಭಾವವು ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿ ಚಿತ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸುವದು.

ಇಂತಹ ಕ್ಷಮಾಗುಣವನ್ನು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೇರಿದಾಗ, ಅದು ಆಕೆಯನ್ನು ಆಂತರಿಕ ವೇದನೆಯಿಂದ ನರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ರಾಗಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂದಗಳಿದ್ದರೂ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯು ಕ್ಷಮಾಗುಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಿಗದ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

“ಉಪರಿಚರ ರಾಜನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಸೂಯೆ ಪಟ್ಟು, ಆರ್ತಧ್ಯಾನದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೆಬ್ಬಾವಾದರೆ, ರಾಣಿಯರು ಸಮ್ಯಕ್‌ದೃಷ್ಟಿಹೊಂದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೇವಗತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನಿಗೆ ಈರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನನ್ನ ಮನೆ, ಪಟ್ಟಣ, ನಾಡು, ತಾಯಿ, ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು, ತಂಗಿಯರು, ಮಾವಂದಿರು, ಬಂಧು ವರ್ಗ, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಎಮ್ಮೆ, ಹಸು ಪರಿವಾರ ಸೇವಕರು, ವಡವೆ, ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದು ಮೋಹವುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿ ಆರ್ತಧ್ಯಾನದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೆಬ್ಬಾವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ನಾವು ಹೆಂಡಿರಾಗಿಯೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಐಶ್ವರ್ಯ, ವೈಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಈ ಅರಿವು ಕ್ಷಮಾ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಆರ್ತಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ದೊರೆಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವದಿಲ್ಲ.”[೯]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಅಂದರೆ ‘ಸ್ತ್ರೀ’ ಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸಂಪತ್ತು, ಪುರುಷರಿಗೆ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಇವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ‘ಸ್ತ್ರೀ’ಗೆ ಸಂಪತ್ತು ದೊರೆತರೆ, ಪುರುಷರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಿಸುವದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ.

“ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ‘ಆರಾಧನೆ’ಯದು. ಆರಾಧನೆ ಪದದ ‘ರಾಧ’ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆ. ಈ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ಮೂಲ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ತನ್ನಲ್ಲದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಯವಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಯಂಕಿತ ಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವ-ಅಜೀವ, ಅಸ್ರವ-ಸುವರ, ನಿರ್ಜಲೆ, ಬಂಧ-ಮೋಕ್ಷ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಮ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಯನ್ನು ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಅವಿರ್ಭಾವ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತತ್ವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.”[೧೦] ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ‘ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ’ ಎಂಬುದನ್ನು ‘ಭಗವತಿ ಆರಾಧನೆ’ ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಡಾ. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಯಿಸುತ್ತಾರೆ-

“ಭಗವತಿ ಆರಾಧನೆ’ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ‘ವಿಷ್ಣು ಆರಾಧನೆ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ‘ಭಾಜಿಷ್ಣು ಆರಾಧನೆ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ‘ಭಾಜಿಷ್ಣು’ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಹೆಸರಾಗಿರದೆ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಆವಾಹನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆರಾಧನೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗರಣ, ಸಾಕ್ಷಿಭಾವವು ಜಾಗೃತವಾಗುವದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಪುರುಷ ಗುಣಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾದ ತರ್ಕ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ

ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆರಾಧನೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಗುಣವನ್ನಾಗುವ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ನೀತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ನಾಟ್ಯ' ಕಲೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಪುರುಷರು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುವದಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ, ನಾಯಕ ಹೊಂದುವ ಭವಾವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕ್ಷಮಾ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುವ, ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲವು ಜನ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ನಾಯಕನ ಕಡುವೈರಿಗಳಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹೊಂದುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಯಶಸ್ವೀ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೩.೩. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ) ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆ

ಅಗ್ನಿ ರಾಜನೆಂಬುವನು ಅತ್ಯಂತ ಚಲುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೃತ್ತಿಕೆ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಪರಿಣಾಮುಗಳನ್ನು ಕತೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಗನೇ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿ. ವೀರಶ್ರೀ ಕಾರ್ತಿಕನ ತಂಗಿ. ಇವಳ ಗಂಡ ಕ್ರೌಂಚರಾಜ.

ಅಗ್ನಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಮಹಾರಾಣಿ ವೀರಮತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಳು. ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ, ಅಗ್ನಿರಾಜನೇ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೂ ತನಗೂ ತಂದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು "ಆನಾಳ್ವ ಮಂಡಳಂಗೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಲೇಸಪ್ಪ ವಸ್ತುವಾರ್ಗಕ್ಕುಂ"[೧೧] ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವರು 'ಮೊದಲು ವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂದು ಹೇಳಿ' ಎನ್ನುವುದು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ರಾಜ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗಿರುವ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಋಷಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಋಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ವೀರಶ್ರೀಯು ಕಾರ್ತಿಕ ಮುನಿಯನ್ನು "ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದೇ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು' ಗೋಗರೆದು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅರಸನು 'ಎನ್ನನಗಲ್ಲು ನಿಚ್ಚಲೀ ಸವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿವಳೆಂದು ಕಿನಿಸಿ, ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಆಯುಧದಿಂದ ಮುನಿಯನ್ನು ತಿವಿದನು; ಅರಸಿಯನ್ನು ದರ ದರನೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು 'ಹೀಗೆ ಕ್ರೌಂಚ ರಾಜನು ತನ್ನ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮುನಿಗೆ ಅಕ್ರಮ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಗೊಂಡು ಮುನಿಯನ್ನು ಗಾಯವಾಗುವಂತೆ ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ಅನುಮಾನ ಪಡುವ ಅತ್ಯಂತ ತೆಳುವಾದ (ಅವರಿಬ್ಬರು ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ) ಎಳೆಯೊಂದು, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗಂಭೀರ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜನೇ, ತನ್ನ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮುನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ತಾಳುವುದರಿಂದ, ಮೂರು ಬಗೆಯ ಗಂಭೀರ ಊಹೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

೧. ರಾಣಿಯರು ರಾಜನಿಗೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಥವಾ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ

೨. ಹೆಣ್ಣು- ಕಾಮ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ

೩. ಕಾರ್ತಿಕ ಅಣ್ಣ- ವೀರಶ್ರೀ ತಂಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಕ್ರೌಂಚನು ಅನುಮಾನ ಪಡುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಇರಿಯುವದರಿಂದಲೂ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿಯರ ನಡುವೆಯೂ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯೇ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ರಾಜನಂತೆ ಜನರೂ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅನುಸರಿಸಿದರು"[೧೩] ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೂ, ತಾತ್ವಿಕ ಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಟ್ಟು ಫಲಿತವೇನೆಂದರೆ, ರಾಜ-ರಾಣಿ, ರಾಣಿ-ಋಷಿ, ಋಷಿ-ಹೆಣ್ಣು ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ ಇವರ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ತೋರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮುನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗೊಂಡ ಕ್ರೌಂಚ ರಾಜನು ಅವನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಗ್ನಿರಾಜನು "ಇವರೆಲ್ಲರ ಪೇಳ್ವಂತು ಪೇಳ್ವರಲ್ಲರೊಡೆಂಬಡುವರಲ್ಲರ್, ಬಹು ಪ್ರಳಾಪಿಗಳವರು ಪೊಳಿಲಿಂದಟ್ಟಿ"[೧೪] ಎಂಬುದಾಗಿ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಹಮತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಮತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು' ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

"ಆನಾಳ್ವ ಮಂಡಳಂಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಲೇಸಪ್ಪ ವಸ್ತುವಾರ್ಗಕ್ಕುಂ"[೧೫] ಎಂದು ರಾಜನು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಆನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕುದುರೆ, ಮುತ್ತು, ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಪೃಥ್ವಿಯನಾಳ್ವೊಂಗಕ್ಕುಂ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆನೆ-ಕುದುರೆ-ಮುತ್ತು-ಮಾಣಿಕ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಪಾರದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಹೌದು, ರಾಜರ ಲೋಲುಪತೆಯ ಭೌತಿಕಪರಿಕರಗಳೂ ಹೌದು, ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ವ್ಯಾಪರದ ಇಲ್ಲವೆ ಲೋಲುಪತೆಯ ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಗ್ನಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ತಾಯಿ ವೀರಮತಿ ಅಗ್ನಿರಾಜನಿಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅಗ್ನಿರಾಜ ಮತ್ತು ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ಮಗನು ಕಾರ್ತಿಕ. ಇದರಿಂದ ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಅಗ್ನಿರಾಜನು ತಂದೆಯೂ ಹೌದು; (ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ) ಅಜ್ಜಿಯೂ ಹೌದು, ಆದರೆ ಕತೆಗಾರನು ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಅಗ್ನಿರಾಜನು ತಂದೆಯೆಂದು ವೀರಮತಿಯು ದೊಡ್ಡಮ್ಮನೆಂದೂ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ, ಕ್ರೌಂಚನಿಂದ ತಿವಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ತಿಕ ಸ್ವಾಮಿಯು ತಣ್ಪನೊಳ್ಳಿತ್ತು ಸಮಾಧಿಯಕ್ಕುಮೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದನು. ಆನ್ನೆಗಂತಮ್ಮಜ್ಜಿಪ್ಪ ವೀರಮನಿ ಮಹಾದೇವಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವೃತವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕಾಲವಾಗಿ ವ್ಯಂತರ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅಜ್ಜಿಯಾದ ವೀರಮತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಇದು ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ನಿರಾಜನು ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಅಜ್ಜನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಅಜ್ಜಂದಿರ ಮನೆಯಿಂದ ಆಡಲು-ಉಡಲು-ತಿನ್ನಲು ಪದಾರ್ಥಗಳು ಬಂದವು, ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಆತನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೃತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯಪ್ಪೆಮ್ಮಜ್ಜನೊಳನೊ ಇಲ್ಲೆಯೊ"[೧೬] ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿ-ದೊಡ್ಡಮ್ಮ-ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಗಂಡಸನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಂಗಸನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ತಂದೆಯೇ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರಿಂದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ತಾಯಿ ವೀರಮತಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವೃತವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ಮಗ ಕಾರ್ತಿಕ ವಿರಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ವೈರಾಗ್ಯವು ಕೃತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ-ಅಗ್ನಿರಾಜನಲ್ಲಾಗಲಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಕೇವಲ ಕಾಮತೃಷೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಇದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಗ್ನಿರಾಜನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ, ಈ ಸಂಗತಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿರಾಜನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದೆ. ಇದು ಆತಂಕ, ಅತಂತ್ರತೆ, ಸಹಾಯಕತೆ, ಹತಾಶತೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬೇರುಗಳು ಬರಿಯ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ರಾಜನೊಬ್ಬನೇ ಕಾರಣನಲ್ಲ, ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು

ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವ ಸಾಮಂತರು, ಮಹಾಸಾಮಂತರು, ಉಪಸಾಮಂತರು, ಋಷಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ರಾಜನನ್ನು ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ-ಹತಾಶೆ-ಅಸಹನೆ ಮತ್ತು ಅತೃಪ್ತಿಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ಫಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಹರಿಯಬದುದಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಕೋಪ, ಋಷಿ-ಮುನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಾಂಧರ್ಭಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇದರ ಮೂಲಗಳು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲ ಅಡಗಿವೆ. ಇದು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿತೂರಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಪರಿವಾರವು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ. ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೇಣಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಆದಾಯ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಮಂತರು ಸಾಗುವಳಿದಾರರಿಗ ದೇಣಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದ ಆದಾಯದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಂತನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ರಾಜನಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ರಾಜಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾ ದನೆಯ ಸಂಗ್ರಹವಿತ್ತು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉತ್ಪಾ ದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವಂತಹ ಹಂತಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಆಡಂಬರ, ಲೋಲುಪತೆಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಫಲವಾಗಿ ರಾಜಪರಿವಾರವು ಆಡಂಬರ ಮತ್ತು ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದ ಆದಾಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹರಡತೊಡಗಿತು. ಇದು ಸಾಮಂತರನ್ನು ಉಪಸಾಮಂತರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಳಿದಾರ ಹಾಗೂ ರಾಜರನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜನು ಸಾಮಂತನಿಗಿಂತಲೂ ದುರ್ಬಲನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ದುರ್ಬಲತೆಯೇ ರಾಜನನ್ನು ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

"ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಂತರ ನಡುವೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಮತೋಲನ ಏರುಪೇರಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಜನು ಸಾಮಂತರ ನಡುವೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಮತೋಲನ ಏರುಪೇರಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಜನು ಸಾಮಂತರ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಆದಾಯ ಹಾಗೂ ಸೈನಿಕರಿಗಾಗಿ ಸಾಮಂತರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ರಾಜರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಯುವಾಗ, ಸಾಮಂತರು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು; ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅಧಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಜೊತೆಗೆ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವದ ತತ್ವವನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾತನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು."[೧೭]

ಹೀಗೆ ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ರಾಜನು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಒಳಗೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಂತರು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರ ಮೇಲೆ ಈತನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ

ಗುಮಾನಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ಆಸೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿರಾಜನಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮಗ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾಗಿದರೂ ರಾಣಿ ಇರಬೇಕು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ರಾಜ ಬಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವವೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ರಾಜ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವ ಮಗನ ಕಡೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಸರಿ, ಮಗಳ ಕಡೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಸರಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜ ಎಂಥ ದಾರಿಯನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ಅಂಥ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಂತರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಋಷಿಗಳು) ಬೆಂಬಲವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದು ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ, ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಅರಸಂ ಕಿರಿಯ ಮಗಳಪ್ಪ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ರೂಪುಂ ತೇಜಮುಂ ಗಾಡಿಯುಮಂ ಕಂಡಾಕೆಗಾಟಿಸಿ......."[೧೮] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದು ಅನುರಾಗವೆಂದು ಸರಳೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ, "ಆನಾಳ್ವ ಮಂಡಳಂಗಳೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಲೇಸಪ್ಪ ವಸ್ತುವಾರ್ಗಕ್ಕುಂ....."[೧೯] ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ರಾಜನ ಕೇವಲ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ, ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ರಾಜನ ಭೌತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಹೌದು.

ಈ ಭೌತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಿಮುಖ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾ ದನೆಯ ಸಂಗ್ರಹವು ಮತ್ತೆ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ರಾಜಪರಿವಾರವು ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಲೋಲುಪತಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎರಡು; ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ರೂಪು, ತೇಜ, ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳವರೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದೇನಿಲ್ಲ, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆದರೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೂಡ ರಾಜನ ಭೌತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಗಂಡಸನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಬಂಧದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ಮಗ ಕಾರ್ತಿಕ, ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಅಗ್ನಿರಾಜ ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅಜ್ಜ' ಎಂದು ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಜ್ಜನೆಂಬುದು ಈ ಮುಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾರ್ತಿಕನ ತಾಯಿ ಕೃತ್ತಿಕೆ. ಕೃತ್ತಿಕೆಯ ತಾಯಿ ವೀರಮತಿ ಅಜ್ಜಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ

(ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನೇ) ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಇದು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದಲ್ಲ; ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದು.

ಅಗ್ನಿರಾಜನು ಮಗಳಾದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ, ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಜ್ಜ-ಅಜ್ಜಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಗರದ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಕೃತ್ತಿಕಾಪುರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುವಂಶಿಕ ರಾಜತ್ವ ಮುಂದುವರಿದುದರ ವಿರೋಧವೋ ಎಂಬಂತೆ ಆ ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಗರದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಭೋಗಂಕಾರೋಹಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ಭೋಗವಸ್ತು ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅವನ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ- ಡಾ. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೫೧

೨. ಅದೇ ಪುಟ ೫೨

೩. ಅದೇ ಪುಟ ೫೮

೪. ಅದೇ ಪುಟ ೫೯

೫. ಅದೇ ಪುಟ ೫೮

೬. ಅದೇ ಪುಟ ೫೭

೭. ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ- ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪ್ರ. ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯

೮. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ- ಡಾ. ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ

೯. ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ- ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪ್ರ. ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ (ಮೂಲ) ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ, (ಅನು) ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

೧೮. ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ- ಡಾ. ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪ್ರ. ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯

೧೯. ಅದೇ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಪಂಪಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೪.೧. ಪಂಪನ ಮಹೋನ್ನತಿ

೪.೨. ಆದಿಪುರಾಣ: ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೪.೩. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

೪.೪. ಪಂಪ: ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಪಂಪ ಭಾರತ)

೪.೫. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

೪.೬. ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ (ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ)

೪.೭. ಶೃಂಗಾರ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ

೪.೮. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ (ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ)

೪.೯. ವೀರ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ

೪.೧೦. ಪಂಪಭಾರತದ ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ

೪.೧೧. ಕವಿರನ್ನ

೪.೧೧.೧ 'ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ'ನಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಚಿತ್ರಣ

೪.೧೧.೨. 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ

೪.೧೧.೩. ರನ್ನನ (ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ) ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೪.೧೧.೪. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೪.೧೨. ನಾಗವರ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ

೪.೧೨.೧. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾಸಾರ

೪.೧೨.೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಪಂಪಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೪.೧. ಪಂಪನ ಮಹೋನ್ನತಿ

"All depends upon the subject ; choose a feeling action, penetrate yourself with the feeling of its solutions; this done, every thing else will follow""[೧] ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹತ್ತಿರವೂ ಹೋಗದೇ ಈರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

> "ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ ಕವಿ
> ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ ಗುಣಾರ್ಣವನೋಳ್ಪಮನ್ಮನೋ ।
> ವಾಸಮನೆಯ್ದ ಪೇಳ್ದಪೆನದಲ್ಲದೆ ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಮಳ್ತಿಗಂ
> ದೋಷಮೆ ಕಣೆನೆನ್ನವೆವ ಮಾಳ್ಕೆಯೆ ಪೇಳ್ವೆ ನಿದಾವ ದೋಷಮೋ ॥"[೨]

ಅರ್ಥ

ನಾನು ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅಮೃತ ಸಾಗರವನ್ನು ಈಜುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವ ಮಾತ್ರ ನನಗಿಲ್ಲ, ಗುಣಾರ್ನವನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸತ್ವಭಾವವು ತನ್ನ ಮನೋಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವಿದೆ? ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾಮಧೇನುವಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಡುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಪೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವದು ದೇಶದ ಬಾಹ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ

ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನ-ಜೀವನದ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಗೆ ಶಿಲೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಂತಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಹಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಆ ಮಹಾನ್ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಕವಿಗೆ ಸವಾಲೇ ಸರಿ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸ ಹೊರಟಾಗ ನಾವು ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಅಥವಾ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಲೂಬಹುದು ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಪಂಪನು ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಪಚಾರವೂ ಆಗದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾವು ಪಂಪಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

"ಪಂಪನು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದರು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಲು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿತ್ತು. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಬೆರಳು ಮೀಟಿದಾಗ ಇಂಪಾದ ನಾದವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ವೀಣೆ ಶೃತಿ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದಿ ಮನಃ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ದೇಶದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ, ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಿ, ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಾಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವರ ಜೀವನದ ಸಾರವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ "ಆದಿಪುರಾಣ"ವೂ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ"ವೂ ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನೆಲ್ಲಮನ್ ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದವು, ಎಂದರೆ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ?"

ಆನೆ ನಡೆದುದೇ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಿಂದನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯಿಸಿ ಹಾಕಿ, ತನ್ನದೇ ಮಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂರ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಘನ-ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಿಂದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಟ್ಟಿತನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆರಂಭದ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವುದು ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ

"ಚಂಪೂವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾಣಿಕೆ."

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಯೆಂದೇ ಪರಿಚಿತನಾಗಿರುವ ಪಂಪ, ತನ್ನ ಕವಿತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಆದಿಪುರಾಣ. ಇಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ತ್ಯಾಗದ ಪರಮ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನು ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಎಂಬ ಗ್ರಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಡಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೋಕ್ಷದ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಗಂಡಿನಂತೆ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಯಾವುದೇ ಗುರಿಗಳಿಲ್ಲ, ಗಂಡು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಸ್ತ್ರೀ. ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾದ ಪುರುಷ ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕಾದ ಭೋಗ-ವಿರತಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರುವ ದೀಪದಂತೆ, ಉದ್ದೇಶರಹಿತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ವಿರಕ್ತಿಗೂ, ಆರಂಭ ಅಂತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ"ಸ್ತ್ರೀ"ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

೪.೨. ಆದಿಪುರಾಣ : ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ : ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭವಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಆದಿನಾಥ, ಭೋಗ ಜೀವನದ ಸಾರ-ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಮುಕ್ತಿ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು, ಗಂಧರ್ವರು, ದೇವತೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಸ್ವರ್ಗಕಾಮವನ್ನು ಉಣಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪಡೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಲೌಕಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು "ಸ್ತ್ರೀ" ಸಂಕುಲಕ್ಕೇ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪುರುಷರ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆಯೂ ಅವರ ಭೋಗ ವೈಭವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನದಂತೆಯೂ ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಭೋಗ-ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸುಖ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಾನಿಧ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ, "ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಭೋಗ, ಭೋಗವೇ ಸ್ತ್ರೀ" ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಆದಿ-ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜೀವ ಲಲಿತಾಂಗನೆಂಬ ದೇವತೆಯಾದಾಗ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಎನ್ನುವವನು ಅವನ ಮನದನ್ನೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

೨. ಮರು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಧರರಾಜನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಜೀವ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿಯೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಭೋಗ-ಸರಸಿಯ ರಾಜ-ಹಂಸಗಳಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆಸುತ್ತೆ ತೋಳಂ
ಸಡಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡಗಳೆದರೋಪರೋಪರೊ
ಳೊಡ್ ಸಾಯಲ್ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸ್ಯಳಿಳವೆ?"[೩]

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಅದೆಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ,

"ಲೋಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಕೊಂದುದು ಕೃಷ್ಣಾಗರು ಧೂಪ ಧೂಮವನಿಹಂ, ಕೃಷ್ಣೋರಗಂ ಕೊಲ್ವವೊಲ್"[೪] ಕರಿಯ ನಾಗರಹಾವು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕರಿಯ ಹೇಗೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದಿತು. ಇದೇ ಭೋಗವಿರತಿ. ಇದರಿಂದ ಆದಿದೇವ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗತೃಷೆ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುರುದೇವನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ "ಸ್ತ್ರೀ"ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಕವಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರತ್ವದ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರದೇವನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ಕಾಲ ಅರಿತು ದೇವೇಂದ್ರನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಲು ಸಕಲ ದೇವಾನೀಕದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪರಮಾನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನೀಲಾಂಜನೆಯೆಂಬುವಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೈವಾಡ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರ ಅಖಂಡ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತೀ ವಿರಳ. ಇದನ್ನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಾರವೆನ್ನಬಹುದು.

ನೀಲಾಂಜನೆಯೆಂಬ ದೇವ ಕನ್ನಿಕೆ

"ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಂ ಮಸೆದ ಮದನನ ಕ್ಷಣ ಬಿರ್ದುಂಕಿತ್ರೆನಿಸುತ್ತೆ"[೫] ಎಂಬಂತೆ ಪುರುದೇವನ ಸಭೆ ಹೊಕ್ಕಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ನೃತ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

"ತಾಳದ ಲಯಮಂ ನಳಿ, ನೀ
ಳಾಳಕೆ, ಹಾರದ ಪದೆಲ್ದಮುತ್ತೆಂಬುವುಮುಂ
ಮೇಳಸಿ ಕೈಕೊಂಡವು ಉಳಿ
ತಾಳಕೆ, ಕೈಕೊಂಡಳೆಂಬುದೊಂದಚ್ಚರಿಯೇ?

ಎನಿಸಿದೆ ನೀಳಾಂಜನೆ ಕ
ರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿಂ ಮಸೆದ ಮದನನಲರ್ಗಣೆ ಬರ್ದುಂಕಿ
ತ್ತೆನಿಸುತ್ತೊಳಪೊಕ್ಕಳ್ ಭೋಂ
ಕನೆ ನಿಖಿಳಜನಾಂತರಂಗಮಂ ರಂಗಮುಮಂ

ರಸಭಾವಾವಾಭಿನಯಂಗಳ್
ಪೊಸವೆ ಪುಗಿಲ್ ಪೊಸವೆ ಚಲ್ಲಿಗಳ್ ಪೊಸವೆ ನಯಂ
ಪೊಸವೆ ಕರಣಂಗಳುಂ ನಿ
ಪ್ಪೊಸವೆನೆ ಪೊಸಯಿಸಿದಳಾಕೆ ನಾಟ್ಯಾಗಮಮಂ
ಸುರಗಣಿಕಾ ನಾಟ್ಯರಸಂ
ಪರಮನ ಚಿತ್ತಮುಮನೆಯ್ದೆ ರಂಜಿಸಿದುದು ವಿ
ಸ್ಫರಿತ ಸ್ಫಟಿಕಂ ಶುದ್ಧಾಂ
ತರಂಗಮೇನನ್ಯರಾಗದಿಂ ರಂಜಿಸದೇ"[೬]

ಈ ಮನೋಹರಿಯ ಸೀರೆಯ ಸಿರಿ, ಕಪ್ಪು ಮುಂಗೂದಲು, ಕೊರಳ ಹಾರದ ಮುತ್ತು ಈ ಮೂರು ಮೇಳೈಸಿ, ತಾಳದ ಲಯವನ್ನು ಈ ಸುರಸುಂದರೆ ಕೈಗೊಂಡಳು.

ಆದರೇನು? ಆ ನಾಟ್ಯಗಾರ್ತಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಆಯಸ್ಸು ತೀರಿಹೋಯಿತು. ಅವಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂದತೆಯೇ ಕರಗಿಹೋದಳು. ರಸಾಭಾಸವಾಗದಂತೆ ದೇವೇಂದ್ರ ನೀಲಾಂಜನೆಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ನಾಟ್ಯ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಪುರುದೇವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮೋಹ ಕೆದಕಿದಂತಾಗಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು.

"ನಾರೀ ರೂಪದ ಯಂತ್ರಂ
ಚರುತರಂ ನೋಡೆನೋಡೆ ಕರಗಿದುದೀ
ಸಂಸಾರದನಿತ್ಯತೆ ಮನದೊಳ್
ಬೇರೂವಿ ದುದೀಗಳಿದಂ ಕಡೆಗಣಿಪಂ ।।"[೭]

ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಸಾವು.ಸಾವಲ್ಲ, ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಪುರುದೇವನಿಗೆ ಬೆಳಕು ತೋರಿದ ಪ್ರಸಂಗ.

"ಕಷ್ಟಂ ದುಃಖಾನಿಲಪಂ
ಪುಷ್ಟಂ ಚೀಃ ಗತಿ ಚತುಷ್ಟಯಂ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಂ
ತುಷ ತೆಯನೆಯ್ದೆ ಪಡೆದುದು
ಭೀಷ್ಟಸಂಖಪ್ರದಮದೊಂದೆ ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಾನಂ ।।"[೮]

ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಎಂಬ ಗೃಹಸ್ಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾದ ಜೀವಿ ಮೊದಲು ಕಾಮ-ಭೋಗಗಳ ಒಪ್ಪಿತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮೋಕ್ಷ ಜೀವಿಯೆಂದು ದಾಟಬೇಕಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡಿಗಿರುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗುರಿಗಳಾಗಲೀ, ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶರಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿತೋರುವ ದೀವಿಗೆಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದರೆ, ಗಂಡು ಪಡುವ ಸುಖ, ಸಮೃದ್ಧಿ ಭೋಗ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಮೂಲವಿಧಿ ಹೆಣ್ಣೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇರುವದು ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹ ಪುರುಷ ಪೌರುಷ್ಯದ ಮತ್ತು ಅವರ ಭೋಗ ವೈಭವದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಸ್ತು ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಂತಶ್ರೀ, ಕಾಂತೆ, ಅಂಗನೆ, ವನಿತೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಒಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯೆಂಬ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪.೩. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಜಲಕೇಳಿಗೆ ಹೊರಟ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವರ್ಣನೆ ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಪುರದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು "ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ, ಸುಂದರವಾರ ಪುಷ್ಪ, ಬಕುಳ, ಗೊಜ್ಜಗೆ ಹೂ, ಕರ್ಣಿಕಾರ ಕುಸುಮ, ಮಾಧವೀ ಲತಾ, ನವಮಾಲತಿ, ಜಾಜಿ" ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುವ ಪಂಪ ಹೂವಿನ ಅರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂಗಲೀಲೆಯೇ ಕಾಣುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂತೋಷದ ರಸವನ್ನು ಚೀಪುವ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಲಲನೆಯೊಬ್ಬಳು ಮುಖರತವುಳ್ಳ ಸುರತೋತ್ಸವ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಲಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದ ಕಾಂತೆಯರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ಭರತನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸರ್ಕ ದುರುಳಿಗುರಳ ನಸು
ಸುರ್ಕಿದ ಕುಚಚೂಚಕಂ ಬೆಳರ್ತಧರಂ ನೀರ್
ಪೊರ್ಕು ಯೊಳ್ ಜೋಲ್ದುಳ್ಳುಡೆ
ಸಾರ್ಕೆಯೊಳೇಂ ನೃಪನ ಮನಮನಳವಡಿಸಿದುದೋ"[೨]

ಈ ಜಲಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹರೆಯದ ಪ್ರತಿಕವಾಗಿರುವ ಹೂ, ದುಂಬಿ, ಮರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಭರತನ ಏರು ಯೌವನದ ಕಾಂತೆಯರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದರೂ

ಎಂಥಹವರು? ಆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾದ ನಿತಂಬಗಳು, ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸ್ತನಕಲಶಗಳು, ಹೊಕ್ಕಳಲ್ಲಿಳಿದ ನೀರು ಒದ್ದೆಯಾಗಿ ಅವರ ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವಸ್ತ್ರಗಳು, ಇವರ ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಭರತ ಮಹಾರಾಜ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಪ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭರತನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ನಾಯಕರ ಸಾಹಸಗಾಥೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಳ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದವರೂ, ಅವರ ವಿಜಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಸೇನೆಯನ್ನಿಕ್ಕಿ ಹಾರೈಸುವವರೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕುಲದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇರುವುದು ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಪಂಪನು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತೋರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಲವು ಪರಂಪರಾಗತ ಶಿಷ್ಟ ಮಾಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಯೂ, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಭೂಮಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಪಂಪನು ಎಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿ ನಿಂತಂತಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ.

"ಗಂಧಾಶಾಳಿವನಂಗಳ ಭತ್ತದ ಮಡಿಗಳ ಸಾಲು ಕೊಂಕಿದ ಕೊಂದು ತದ್ವಿಷಯ ಕಾಂತೆಯ ಪುರ್ವಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ, ವಿಜಯಾರ್ಧ ಪರ್ವತ ತನ್ಮಹೀ ವಿಳಾಸಿನಿಯ ಮೇಲ್ಕಂಡ ದುಕೂಲಮುಮನ್, ಬಣ್ಣಸಲೇ ಬಕುಮೆ ಬಾರದಂಬರಚ ಶ್ರೀಯಂ ಸರುಶ್ರೀಯಮುಂ. ಅಂತು ಮಹಾಬಳಂಗೆ ಮಹಾವಿಭೂತಿಯಿಂದ ಮಂಬರಚರಶ್ರೀಯನಿತ್ತು ಭವ್ಯಸಾರ್ಥಪ್ರಾರ್ಥನೀಯ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಯವಾಸೆವಟ್ಟು, ಸಕಳಮಳನಿರ್ಜರಕರಣ ಕಾರಣ. ತಪಶ್ರೀಯಂ ಕೈಕೊಳಲ್ಪಗೆದು"[೧೦] ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪುರುಷರ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆಯೂ, ಅವರ ಭೋಗ ವೈಭವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನದಂತೆಯೂ ಬಳಸುವುದು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಗಂಡಿನ ಭೋಗಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸುಖ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಾನಿಧ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಪಂಪನು ವರ್ಣಿಸಿರುವದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾಬಲನು ಶತ್ರುಗಳಿರದಂತೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕಂಟಕಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಅಮರ ಸುಂದರೀ ವಿಳಾಸೋಪಹಾಸಿ ಗಗನಚರ ಸುಂದರೀ ಮನೋನಯನ ಸುಂದರನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧರಶ್ರೀಯರನ್' ಅನುಭವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ವನರಾಜಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯಂ ಯೌವನದೊಳೆ ತೋಲ್, ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾ ನೂ
ತನ ಲಾವಣ್ಯಚ್ಛತೋಯಾಶಯದೊಳೆ ಮೆ ತಯಲ್, ನರ್ತನ ಕ್ರೀಡೆಯಂ ನ
ಚ್ಚಿನ ನಾನಾಭಾವ ರತ್ಯುತ್ಸವದೊಳೆ ಪಡೆಯ್ ಬಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಧರ ಸ್ತ್ರೀ
ಜನದಿಂದಂ ಕಣ್ಗವಂದಂ ಸುಕವಿಜನ ಮನೋಮಾನಸೋತ್ತಂಸಹಂಸಂ"[೧೧]

ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ರಮ್ಯ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನೂ ನೆನೆದು ಕವಿ ತನ್ನ ಬಿರುದನ್ನೇ ನಾಯಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ(ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂ. ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬, ಪುಟ ೨೧, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೮೨). ಸಂತೋಷಕವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತ್ತಾ, ನೆರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುತ್ತಾ ನಂದನಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುವ ಲಲಿತಾಲಂಕರಣನಾದ ರಾಜಹಂಸನ (ಹಂಪನಾ) ಕಾಲ ಯಾಪನದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಭೋಗ, ಭೊಗವೇ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ಸಮೀಕೃತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಇಂತಹ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಮದುವೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡ ಮಂಟಪವೆಂದರೆ ಮದನನ ಮಂಗಳ ಭವನ, ಆರತಿಯ ವಿವಾಹಾಗಾರ, ಸಕಲ ವಿಲಾಸ ನಿವಾಸ, ಮದನನ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಸರುತೋತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಮನ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಂಪ ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಪರಮೋಚ್ಛವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮದುವೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಆದಿನಾಥನನ್ನು ವರವೆಂದೂ, ಮುಕ್ತಿಯು ಅವನ "ವಧು"ವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸಂಸಾರ ಭೋಗವಿರಕಾಂತರಂಗಂ ಮುಕ್ತಿಕಾಂತಾನುರಕ್ತ ಚಿತ್ತನಾಗಿರ್ಪನ್ನಗಂ
ಪುರುದೇವಂ ಮುಕ್ತಿವಧೂ ವರತೆಯನಭಿಜಿನ್ ಮುಹೂರ್ತದೊಳ್ ಕಯ್ಕೊಂಡಂ"[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆ. ಆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೇ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪.೪. ಪಂಪ : ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಪಂಪ ಭಾರತ)

ಪಂಪಭಾರತದ ಮಹೋನ್ನತಿ

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಶಿಲೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪಕವಿ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಂತಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಹಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಆ ಮಹಾನ್ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಕವಿಗೆ ಸವಾಲೇ ಸರಿ.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವಂತೆ ಕೊಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಭರವಿಯ ತನಕ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ Emerson ಮಹಾಕವಿ "Great men are more distinguished by range and extent than by originality. The greatest genius is the most indebted man"[೧೩]

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯಗಳು ದಾನ, ಪುಣ್ಯ, ಶುಚಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಯುಗವು ವೀರಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

> "ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳನಿಯತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ.
> ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
> ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್ನಿ
> ರ್ಮಲ ಚಿತ್ತಮಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಲಿ ವರ್ಗಳೀನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ"[೧೪]

ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಕ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲಕ ಮೌಲ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಶೌರ್ಯವೆಂಬ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದ ವೀರ ಯುಗವದು. ಇದು ಒಂದು ವೀರರಸಭರಿತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ವೀರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಯಕರು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅವರಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಧರಿಸಿ, ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು 'ಹೊಂದಿದ್ದ ಒಬ್ಬಳೇ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಕೂಡಾ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ?

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪ್ರಸ್ತುಪಡಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಂಟು ನಾಯಕರಿಂದಲೇ ಮಹಾಭಾರತ ಲೋಕಪೂಜ್ಯವಾಗಿ, ಸರ್ವರಿಂದಲೂ ಆದರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತಂತೆ, ಅಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಲೋಕಪೂಜ್ಯವಾಗಲು ಯಾವೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲವೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟವನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರುವಂಶದ ದಾಯಾದಿ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಬೇರೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾರಣವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಭೀಮ, ಮದ್ರಪ, ಸಿಂಧೂದ್ಭವ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮರಾಯ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಪಂಪನಿಗೆ, ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಮಹಿಳೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವೆನಿಸದಿರಲು, ಆ ಯುಗಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಛಲಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿಯೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಪಂಪ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಆ ಛಲವನ್ನು ಮುರಿದ ಛಲವಂತ ಮಹಿಳೆ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಪಂಪ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೋದದಕ್ಕೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರಬೇಕು.

೪.೫. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ರಚನೆಗಳು

೨. ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ರಚನೆಗಳು

೩. ಸ್ತ್ರೀ- ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ರಚನೆಗಳು

ಮಗುವಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರಿಯರಿಗೂ ಅನೇಕ ಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿದ್ದದ್ದೂ ಅಂತೆಯೇ ಹಲವಾರು ಗಂಧರ್ವ ವಿವಾಹಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಮಹಾಭಾರತ ವಿಚಿತ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅನೇಕ ಮುನಿವರಿಂದ ವರ ಪಡೆದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವ ಹಾಗೂ ನಿಜಾಂಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಆ ಮುನಿವರರ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಬಗೆಯುವದಕ್ಕಿಂತ ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಶೀಲ-ಶುಚಿತ್ವದ ಕೊರತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇನೋ ಸೂಚಿಸಿದ ಆದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರುಷರಿಗೇ ಅಂಟಿಸಿದನೇ ವಿನಃ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಗಾದರೂ ಅಂಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವೀರಯೋಧರ ವೀರಸತಿಯ ಜೀವಕಳೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸ್ತ್ರೀ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ತೋರಿಸಬಹುದಿತ್ತು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯರು ಮುನಿವರಿಂದ ವರ ಪಡೆದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುಪತಿತ್ವ ರೂಢಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೊರತೆಯೋ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ನಿಲುವು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ (ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ)

ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪಂಚ ಪತಿತ್ವವೇ ಕಾರಣ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದ ಇತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೇ ಪೂರಕ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚಪತಿತ್ವ ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿಳಿದಾಗ, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಹುಪತಿತ್ವದ ಭಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ಹೇಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆಂಬುದೇ ಅವಳ ಪಾತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಒಬ್ಬಬ್ಬರಂತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ, ಹಿಂದಿನ ದಿನವಿನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಮರುದಿನ ಹೊಸ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಮಹಾನುಭಾವೆಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ನೋಟವಾಗಿತ್ತು.

"ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಐದು ಜನ ಗಂಡರಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವೈಷಮ್ಯವಿರದೇ, ಅವರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿದ್ದೇ ಕಾರಣ."

೪.೬. ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ (ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ)

ಪಂಪಭಾರತ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನೆರಳಲ್ಲ.

"ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೇಯ್ಗೆಡಲೀಯದೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ"[೧೫]ವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಪಂಪ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪತ್ನಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ-

"ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಡೆತಗಳೂ, ಸಂಕೋಚಗಳೂ, ವಾಸ್ತವ ಅಶುಭಕಾರಿ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದೇ ಇದ್ದಾವು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪಂಪನಿಗೆ, ಅಂದಿನ ಲೌಕಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರನ್ನಾಗಿಸುವದು ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತಿತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಪಂಪನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ."[೧೧]

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದ ನಂತರ ದ್ರುಪದನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ, ದ್ರುಪದೆಯೊಡನೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ವಯಂವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೪.೨. ಶೃಂಗಾರ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲೇ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ-

"ಮಸೆದುದು ಮದನನ ಬಾಳ್ ಕಣ
ರ್ಮಸೆಯಿಟ್ಟುದು ಕಾಮನಂಬು ಬಾಯ್ಗೂಡಿದುದಾ।
ಕುಸುಮಾಸ್ತ್ರನ ಚಕ್ರಮಿದೆಂ
ಬೆಸಕಮನಾಳ್ದತ್ತು ಪಸದನಂ ದ್ರೌಪದಿಯಾ"[೧೨]

ಅರ್ಥ

ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಲಂಕಾರವು ಮನ್ಮಥನ ಕತ್ತೆಯು ಮಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕಾಮನ ಬಾಣವು ಹರಿತವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪುಷ್ಪಬಾಣನಾದ ಅನಂಗನ ಚಕ್ರಾಯುಧವು ಹರಿತವಾದ ಬಾಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಯಿತು, ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

"ನುಡಿವುದನೆ ಮರ ದು ಪೆರಿತು
ನುಡಿಯೆ ಕೆಲರ್ ನೋಡದಂತೆ ನೋಡೆ ಕೆಲರ್ ಪಾ ।

ವಡರ್ದವೊಲಿರೆ ಕೆಲರೊಯ್ಯನೆ
ತುಡುಗೆಯನೋಸರಿಸೆ ಕಲರುದ್ಯೆವನಿಪರ್ ॥"[೧೮]

ಅರ್ಥ

ಕೆಲವರು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮರೆತು ಬೇರೆಯದನ್ನು ನುಡಿದರು. ಕೆಲವರು ನೋಡದಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಂತಿದ್ದರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಾಜ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಓರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಪಂಪನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ರಾಜರ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ನೀಡಿದ ವಿವಾಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿತ್ತೊ ಅಥವಾ ಕೆಲ 'ರಾಜ' ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೋ? ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ, ಈ ವಿವಾಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ

ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಈ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಇಡಿದಿರೆ ಮಂಜಿನೋಳ ತುರಿಗಿ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯೊಳಾದ ಸೋಂಕನೊಳ್
ನಡುಗುವ ಶೋಕವಲ್ಲರಿಯ ಪಲ್ಲವದೊಳ್ ನವಜೊತೆ ಪಲ್ಲಮಂ
ತೊಡರ್ದವೊಲಾಗೆ ಘರ್ಮಜಲದಿಂ ನಡುಪಾಕೆಯ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ
ಬಿಡಿದು ಬೆಡಂಗನಾಳ್ದುದು ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪುವ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ"[೧೯]

ಅರ್ಥ

ಒತ್ತಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಂಜಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ದಕ್ಷಿಣಮಾರುತ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಶೋಕಲತೆಯ ಚಿಗುರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಬೆವರಿನಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಆಕೆಯ ಚಿಗುರಿನಂತಿರುವ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗುಣಾರ್ಣವನ ಸುಂದರವಾದ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಕೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ಭೀರು ಭಾವಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತದ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ ದ್ರೌಪದಿ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಪಂಪ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾಗಿರಿಸದೇ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡಿಸಿ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ "ಸುಭದ್ರೆ"ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವದು. ದುಶ್ಯಾಸನ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಕುಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ದೂರವಿರಿಸುವದು, ಪಂಪನ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಪಂಪನಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇರಬಹುದು-

೧. ಅವಳು ಅರ್ಜುನ ಅಂದರೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹೆಂಡತಿ.

೨. ತನ್ನರಸನ ಪತ್ನಿ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವುದು ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆಯೇ?

೩. ಸ್ತ್ರೀ-ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿರಬಹುದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೇ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಪಂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸೋಣ.

೪.೮. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ (ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ)

ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕೇಶಾಪಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದ್ರೌಪದಿಯ "ಶ್ರೀಮುಡಿ" ಎಂದು ಪಂಪ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಕೌಶಲ್ಯದ ಸಹಜವಾದ ವರಪ್ರಸಾದದ ಗಂಭೀರ ರಸಪನ್ನ ಚತುರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಇದರೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದವ್ಯಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದ ಮೊಳೆ ಕರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ಪ್ರತಾಪ
ಕ್ಕಿದರಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ಪರ್ವಿದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು.
ಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಳ್ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶ ಪಾಶ ಪ್ರಪಂಚಂ"[೨೦]

ಅರ್ಥ

ಈ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪನು ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀ ಮುಡಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುವಂತೆ, ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿತದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸುಂದರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗೌರವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು

ರಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಡಿಯನ್ನು ಭೀಮನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಸಹೃದಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ರಸ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುವಂತೆ ಆ ಕೂದಲನ್ನು ಬಾಚಿ, ಆ ಬಸಗೆಗೆ

"ಕರುಳ್ಗಳೆ ಪೊಸವಾಸಿಗಮಾಗೆ ಕೃಷ್ಣೆಯಂ ಮುಡಿಯಿಸಿದಂ"[೨೧] 'ಇದರೊಳ್' ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಂಪ ಭೀಮನ ಬಡಿತಕ್ಕ ಗುರಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಕುಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವೂ "ಇದರೊಳ್" ಎಂದೇ ಆರಂಭವಾಗುವದು.

"ಇದರೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷೇಕಂ ತನಗೆ ಗಡಂ ಸಮಂತಾಯ್ತು ಪಿಂಛಾತ ಪತ್ರಂ
ಪುದಿದೆತ್ತಂ ತಣ್ಣವಿಲ್ಲಮಾಡುವುದು ಗಡಮಿದೆಂತೆಂದು ಮಾರ್ಗಪ್ಪೆಡಂ ಪ
ರ್ವಿ ಗರ್ವೋದ್ರೇಕದಿಂ ಬಾಘದು ಗಡಮೆನುತುಂ ಮಾನಿಕಂ ಸೊಸೆ ಬಲ್ಪಿಂ
ಹೆೃದೆದಂ ಸಾರ್ತಂದು ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಕುಟಮಂ ಕೋಪದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ"[೨೨]

ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಮುಕುಟ ಪ್ರಪಂಚ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೂರ್ವಾಪರವಾಗಿ ಸಹಜವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಷ್ಟುವರ್ಷ ದರ್ಪದಿಂದ ಆಳಿದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಿರೀಟವೂ ಭಗ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಡಿಗೆ ಮುಕುಟ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕಾರಯುಕ್ತ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಂಪನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯರ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತದ ಪಂಪನ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೂ, ಅವಳ ಮುಡಿ ಹರಡಿದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಮುಡಿಯಂ ಪಿಡಿದೆಳೆ' ದವನಂ । ಮಡಿಯಿಸಿ
ಮತ್ತವನ ಕರುಳ ಪಿಣಿಲಿಂದೆನ್ನಂ ।
ಮುಡಿಯಿಸುವಿನೆಗಂ ಮುಡಿಯಂ ।
ಮುಡಿಯಂ ಗಡ ಕೇಳಿ ಕೀಗಳಾನ್ ನುಡಿದೆಂ ।"[೨೩]

ಅರ್ಥ

ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಕರುಳಿನ ಜಡೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಮುಡಿಯಿಸುವವರೆಗೂ ಆ ಮುಡಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಮುಡಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿ ನೀವೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ ನಾನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ

ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಳು. ಹೀಗೆ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಲ್ಲದ ಪಂಪಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿ 'ವೀರ ಮಹಿಳೆ'ಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಬೆಂಬಲಿಗನಾಗಿ ಭೀಮ

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅವಮಾನವಾದಾಗ ಮೊದಲು ಕೋಪಗೊಂಡವನು ಭೀಮ. ಅವನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ-

"ಕುಡಿವೆಂ ದುಶ್ಶಾಸನೋರಸ್ಥಳಮನಗಲೆ ಪೋಳ್ದಿರ್ದು ಕೆನ್ನೆತ್ತರಂ ಪೊ
ಕ್ಕುಡಿವೆಂ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನೂರು ದ್ವಯಮನುರು ಗದಾ ಘಾತದಿಂ ನುಚ್ಚುನೂರು
ಗೊಡವೆಂ ತದ್ರತ್ನ ರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಟ ಮುಕುಟಮಂ ನಂಬು ನಂಬೆನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ
ಕಿಡಿಯುಂ ಕೆಡಂಗಳುಂ ಸೂಸಿದಪುವಹಿತರಂ ನೋಡಿ ಪಂಕೆಜವಕ್ತ್ರೇ ||"[೨೪]

ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನಲ್ಲದ ಭೀಮನು ಮೊದಲು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮತ್ತು ಗಂಡನಲ್ಲದ ಧರ್ಮರಾಯ ಏಕೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಣವಾಗಿಟ್ಟ? ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರು ಅವನಿಗೆ ಆ ಅಧಿಕಾರ? ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೂ ವಿವೇಚಿಸದೇ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯೆಂದು ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಅವೆಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಅದು 'ಕೀಚಕ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕೀಚಕನು ತನ್ನಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಸೈರೇಂಧ್ರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸೊಗಯಿಸ ತೋಳ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಳ್ ಪೊಗರ್ವಟ್ಟಿಸೆವೊಂದು ನುಣ್ಪುಸಾ
ವಗಿಸುವ ಮೇಲುದಂ ಮೊಲೆಗಳಳ್ಳಿರಿಯುತ್ತಿರೆ ಪೂಣ್ಮೆ ಘರ್ಮ ಬಿಂ ।
ಮಂಗಳಲರಂಬುವೋಲೆಳೆಸೆ ಪಾಟಲತೋಲ ವಿಲೋಚನಂ ಮನಂ
ಬುಗೆ ನಳಿತೋಳ ಕೋಳೆಸೆಯೆ ಘಟ್ಟಿ ಮಗುಳ್ಚಿವ ಘಟ್ಟಿವಳ್ತಿಯಂ ||"[೨೫]

ಅರ್ಥ

ಅವಳ ತೋಳ ನುಣುಪು ವಿಶೇಷ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. ನೋಟಕರಿಗೆ ಸಾವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವಳ ಮೊಲೆಗಳು ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೆವರ ಹನಿಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ನಸುಗೆಂಪಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪುಷ್ಪ ಬಾಣದಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ದುಂಡಾದ ಅರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೈರೇಂಧ್ರಿಯನ್ನು ಕೀಚಕನು ನೋಡಿದನು ಎಂದು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನೇ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೀಚಕ ವಧೆ ಮಾಡಿ ಕೀಚಕನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ (ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ)

ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ವನವಾಸದ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ದ್ರೌಪದಿ, "ಸ್ತ್ರೀ"ತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ಗೌಣವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವದು. ಕಥಾನಾಯಕ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸುಭದ್ರಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು.

೧. ಪಂಪ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವಳು ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯೇ ಹೌದು.

೨. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂತಾನ ಯಾವುದೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಸುಭದ್ರೆಯ ಮಗನ ಮಗ ತಾನೇ ಕುರುವಂಶದ ಭವಿಷ್ಯತ್ ರಾಜ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅರಸನ ವಂಶವಾಹಿನಿಯ ಜನನಿ ಸುಭದ್ರ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರೆಯ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ.

ಇಲ್ಲಿಪಂಪ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿರುವದು ದ್ರೌಪದಿಗಲ್ಲ, ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕುಲಪುತ್ರರ ಜನನಿಗೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಪಟ್ಟ ಕೊಡುವ ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪.೯. ವೀರ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಸಿಂಹಾಸನವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಪಂಪಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವೀರವನಿತೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ದಿಟ್ಟ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಯವರು–

"There is much of women's worth as an individual and even a somewhat questioning of the traditional attitude towards woman in the Draupadi type………… it is no wonder….. if in spite of her involvement in a tribulisitic polyandrous marital situation, Draupadi strikes us much more modern than ideal Sita"[೨೬]

ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ.

"ಛಲ, ತೋಳ್ವಲ ಮತ್ತು ಚಾಪ ಬಲಗಳಂತಹ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವ ವೀರನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಪಂಪ, ಇಡೀ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಒಲವು ಅಥವಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ತೋರದೆ ಹೋದದ್ದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಂಪನ ಪೂರ್ವಜರ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೈನಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ಛಲಕ್ಕೆ ಧುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿಯೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಪಂಪ ಧುರ್ಯೋಧನನ ಆ ಛಲವನ್ನು ಮುರಿದ ಛಲವಂತ ಮಹಿಳೆಯೇ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಪಂಪ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೋದದಕ್ಕೆ ಅವನ ಆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಥಮತಃ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಎಂಬ ಅವನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಧ್ಯೇಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ"[೨೭]

ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡನಾದರೂ, ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಿಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಆಗಿನ ಯುಗಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣ ವಿರಬಹುದು.

ದ್ರೌಪದಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಲ-ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯಿ ಓದುಗನ, ಕೇಳುಗನ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದೌಪದಿಗಾದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತ ಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ದೂರುವಂತಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವಾಗಿರಿಸಿದುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಪಂಪನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮೂಲ ದ್ರೌಪದಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಛಲದಿಂದ ಕೃಷ್ಣೆಯ ಕೇಶಮಂ ಪಿಡಿದ ನಿನ್ನಿಂದಾದಬರ್ ನಿನ್ನುರ
ಸ್ಥಲಮಂ ಪೋಳಿದೆ ಪೋಪುದಲ್ತೆನಗದೇಕಳ್ಳಿರ್ದಪೈ ಬಾಳ್ವಿ ಪಂ ।
ಬಲದೇನಿಂ ನಿನಗುಂಟೆ ನಿನ್ನನ್ನಜರಂ ಕಂಡಂತು ಮೇನೆನ್ನ ತೋ
ಳ್ವಲೆಯೋಳ್ ಸಿಲ್ಕದೆಯೆಂದು ಮೂದಲಿಪುಮಂ ದುಶ್ಯಾಸನಂ ತಾಗಿದಂ ॥"[೨೮]

ಅರ್ಥ

ಛಲದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದ ನಿನ್ನಿಂದಾಗಿರುವ ದುಃಖವು ನಿನ್ನ ಹೃದಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸೀಳದೇ ಹೋಗುಚಿಜದಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಹೆದರಿದ್ದೀಯೇ? ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದುದನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆಯೇ? ನನ್ನ ತೋಳಿನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೀಯೆ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಲು ದುಶ್ಯಾಸನನು ತಾಗಿದನು.

"ಅಂತು ನಿಜ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾರ್ಗಣಂಗಳಿಂದ ಮಂಬುತಪ್ಪಜಟ್ಟಿಗ ಬಿಲ್ಲಾಳಂತೆಚ್ಚು ಪಾಯ್ಪ ರಾಶಿಯ ಮಯ್ಯ ನೆತ್ತರಂ ಕಂಡು ಸೂಳೆ ಸಿನೊಳಿವನ ನೆತ್ತರೊಳಕ್ಕೊಂಡು ತನಗೆ ಬಸಿರೂರೆ ಕುಡಿಯಲುಂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಷಮಂ ತೊಯ್ದು ಮುಡಿಯಲುಂ ನೆರೆಯದೆಂದು"[೨೯]

ಅರ್ಥ

ಭೀಮನು ಹರಿತವಾದ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಆ ಬಾಣಗಳು ಮುಗಿದು ಹೋಗುವವರೆಗೂ ಶೂರನಾದ ಬಿಲ್ಲಾಳಿನಂತೆ ಹೊಡೆದು ದುಶ್ಯಾಸನ ಮೈಯಿಂದ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ರಕ್ತವನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಸರದಿಯ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಇವರ ರಕ್ತವು ಸುರಿದುಹೋದರೆ ಮುಂದೆ ಅದು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯು ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲಿನ ರಾಶಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಮಾಡಿ ಮುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

"ನೆತ್ತಿಯೊಳೆರೆ ದಿನಿಸರೆ
ಯೊತ್ರಿ ಬಳಿಕ್ಕಿಮಿಯೆ ಪೊಸೆದು ಜಡೆಗೊಂಡಿರ್ದು ದ್ವತ್ತ ಕುಚಯುಗೆಯ ಕೇಶಮ
ನೆತ್ತಂ ಪಸರಿಸಿದನೆಯ್ದೆ ಪಸರಿಸಿದದಟಂ ॥
ಪಸರಿಸಿ ಪಂದಲೆಯಂ ಮೆ
ಟ್ಟಿಸಿ ವೈರಿಯ ಪಲ್ಲ ಪಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಾರ್ಚಿ ಪೊದ ।
ಳ್ದೊಸಗೆಯನವನ ಕರುಳ್ಗಳೆ
ಪೊಸವಾಸಿಗಮಾಗೆ ಕೃಷ್ಣೆಯಂ ಮುಡಿಯಿಸಿದಂ ॥"[೩೦]

ಅರ್ಥ

ದ್ರೌಪದಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿದನು. ಒಂದಿಷ್ಟು ತಲೆಗಿಳಿಯುವಂತೆ ತಟ್ಟಿದನು. ಬಳಿಕ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಹೊಸೆದು ಜಡೆಯಾಗಿದ್ದ ನಿಗರಿನಿಂತಿದ್ದ ಎರಡು ಮೊಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಭೀಮನು ರಕ್ತದಿಂದ ನೆನಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದನು.

ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತದಿಂದ ತೊಯ್ದಿದ್ದ ಅವಳ ಕಾಲಿನಿಂದ ಅವನನ್ನು ತುಳಿಸಿ, ವೈರಿಯ ಹಲ್ಲೆಂಬ ಬಾಚಣಿಕೆಯಿಂದ ಬಾಚಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವನ ಹೊಸ ಕರುಳುಗಳೇ ಹೊಸ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಯಾಗಲು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತಾನೆ ಮುಡಿಸಿದನು.

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೀಮನ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ವೀರತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವೀರಯುಗವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಯುಗದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೀರತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭೀಮನು ತನ್ನ ವೀರತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅವಮಾನದ ಸೇಡು ಅಂದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರಕುವುದು ದುಶ್ಯಾಸನನು ಅದನ್ನು ಎಳೆದಾಗ, ದುರ್ಯೋಧನನ ವಧೆಯ ಮತ್ತು ದುಶ್ಯಾಸನನ ವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅದು ಕೌರವರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪಂಪನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದದುನ್ನು ಪಂಪ ಮಾಡಿದ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾಣದ ಪಕ್ಷಪಾತವೇ ಸರಿ. ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಜನಮನದಲ್ಲಾಗಲೇ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯೆಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ತನ್ನರಸನ ರಾಣಿ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಕಾರಣ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಸುಭದ್ರೆಯೇ ಅರ್ಜುನ ಮನದನ್ನೆ ಅವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತುಕೊಟ್ಟವಳೂ ಅವಳೇ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿಯಾದರೆ ಸುಭದ್ರೆಯೇ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ"[೩೧]

"ಹಿರಿಯರಸಿಯಾದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯೊಡನೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಂತೆ ಕವಿ ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೇ, ಇದು ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅದಕ್ಕಿತ್ತ ಕಳೆ."[೩೨]

ತನ್ನರಸನ ಹಿತ ಕಂಡಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಇದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ, ಅವಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳ ಅರಿವಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಕೊನೆಗೆ ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ವೀರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸಿಂಹಾಸನವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ ಅರ್ಜುನನ ವಿಲಾಸ ವನಿತೆಯಾದರೆ; ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನ (ಅರಿಕೇಸರಿಯ) ವೀರವನಿತೆ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅವಳು "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಅವಗಾಹನೆ ಮಾಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರದ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿದ್ದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವಳು

ನಡೆದಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು, ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಗಂಡು ತನ್ನ ಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ, ಧೈರ್ಯ ತಾಳುವದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

೪.೧೦. ಪಂಪಭಾರತದ ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪುತ್ರ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಂಡು ಕುಂತಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಂತಿ ವಿಶೇಷ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವೀರಸ್ವರ್ಗದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸತಿ ಹೋಗಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಮರಣ ದಿಂದ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಲಭಿಸುವದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿಯುವ ತಮ್ಮ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಂಪ ವೀರಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ತಾಂ ಗಡ ನಾಳೆ ಪೋಗಿ ದಿವಿಜಾಂಗನೆಯೊಳ್ ತೊಡರ್ದಿರ್ಪನಿಲ್ಲಿ ಮಾ
ಣ್ದಾಂ ಗಡಮಿರ್ಪೆನಂತನಿತು ಬೆಳ್ಪನೆ ಮುನ್ನಮೆ ಪೋಗಿ ನಲ್ಮೆಗೆ ।
ಲ್ಲಂಗೊಳೆ ದೇವಲೋಕದೊಳಧೀಶನನಾನಿದಿರ್ಗೊಳ್ಪೆ ನೋಪೊನ
ಗ್ಗಂಗಳೊಳಿಪ್ ದೇವಡಿತಿ ತೊಪ್ತಿ ರೊಳಮ್ತಿಯನಾಗಲೀವೆನೇ ॥"[೩೩]

ಅರ್ಥ

ನನ್ನ ಪತಿಯು ನಾಳೆ ಹೋಗಿ ದೇವತಾ ಸ್ತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನಲ್ಲವೇ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆಯೇ? ಅಷ್ಟು ದಡ್ಡಳೇ ನಾನು! ಮೊದಲೇ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಸದ್ಗುಣವು ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವ ಹಾಗೆ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಹೋಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಸ್ತ್ರೀಯರೆಂಬ ದಾಸಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಯೇ?

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ವೀರಸ್ತ್ರೀ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಸ್ತ್ರೀ-ಶೋಷಣೆ. 'ಸತಿ ಪದ್ಧತಿ'ಯಂತಹ ಅನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗೆ ಮಾರುಹೋದದ್ದು ಕಾಣುವದು. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಾಂಡುವಿನ ಸತಿಯರಾದ ಕುಂತಿ-ಮಾದ್ರಿಯರು, ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ವೀರ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರಲು ತವಕಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಆ ಕಾಲದ 'ಮಹಾಸತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಸೂಚ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಸತಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಅಂದಿನ ಮಹಾ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಧರ್ಮಾಸಕ್ತರಾಗಿ, ರಾಜನೀತಿ ತಜ್ಞೆಯರಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ

ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದ್ರಿಯಂತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸೈನಿಕರ ಮಡದಿಯರಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿವೆ. ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭುವರ್ಗ ಮತ್ತು ಊಳಿಗವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮಹಿಳೆ ತನಗರಿಯದೆ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಶರಣಾಗಿರುವಳು. ಈ ಬದ್ಧತೆ ಅವಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಜಾತವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಸಂತೋಷ ಪತಿಯ ಬಗಗೆಗಿನ ಕುರುಡು ಪ್ರೇಮ, ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ನೀಡಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀ-ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮಾಲೆಗಾತಿರ್ಯಯರು ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯರು. ಸುಭದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದ ಅರ್ಜುನ ನಗರ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕರೆಗಂಟೆಗಳನ್ನು ನೇತು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ನಿರ್ಭಂದವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ? ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹಲವು ಜನರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳೇ ಆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದವು. ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯರಾದ ರಾಜರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಂಪಕವಿ ಈ ತರಹದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಚಂಪೂ- ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

"ಸಮಾನಶೀಲ ವಯಸ್ಸು ವಿದ್ಯೆ, ಐಶ್ವರ್ಯವುಳ್ಳವರು, ನಾಗರೀಕರು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರು ಆಗಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಸುಖಸಂಕಥಾ ಸಲ್ಲಾಪ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹರ್ಷದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುವದು ಗೋಷ್ಠಿ ಈ ಮಿತ್ರಮೇಳ ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲೋ, ಊರಿನ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲೋ, ಒಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲೋ ಸೇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲಾವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಸ್ಪರ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆದ ಮೇಲೆ ಗೋಷ್ಠಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[೩೪]

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೀಡಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಓದುಗ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದನ್ನು ಬಯಸುವ ಗುಂಪು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಂಪ

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಭವದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತಹ, ಆಗಿನ ಜೀವನದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನುಟ್ಟು ಹಲವು ತರಹದ ಆಭರಣಗಳಾದ ಸರಿಗೆ, ಕಂಕಣ, ಕರ್ಣಪೂರ, ಕಟಿಸೂತ್ರ, ನೂಪುರ, ಕಂಠಕಾಭರಣ, ಲಂಬಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂ-ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧ ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಆರತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಗಂತುಕರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ, ಪೂರ್ಣಕುಂಭ, ಕನ್ನಡಿ, ಆರತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ದೂರ್ವಾಂಕುರ ಮಾತುಳುಂಗ ಶೃಂಗಾರದರ್ಪಣ ಪೂರ್ಣ ಕಳಸ ಕಳಮಾವೃತ ಕರಪಲ್ಲವೆಯರಪ್ಪ ಪುರಂಧ್ರಿಯರುಂ"[೩೫] ಅಕ್ಷತೆ, ಗರಿಕೆಯ ಚಿಗುರು, ಮಾದಲಹಣ್ಣು ಕನ್ನಡಿ ಕಲಮಾಕ್ಷತೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶುಭಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಲರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಪಂಪನು ಆ ಕಾಲದ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ನೀಡದೇ, ನಾಯಕರೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಿಗೋ ನೀಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವೇ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಅವನ ಕವಿತ್ವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪ್ರಭಾವ, ಅವಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶಗಳ ಮೂಲಕ "ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯ"ಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇತರ ವರ್ಗಗಳ "ಸ್ತ್ರೀ-ಪಾತ್ರ"ಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಡಲೊಳಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೈ ತಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಎರಡು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸವಾಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಗೇ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೂಡ ವೀರಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಪಂಪಭಾರತ ವೀರಯುಗ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ್ಯೂ "ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯ"ಗಳು ಅಂದರೆ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಹ ಮಾತೃತ್ವ ಪತ್ನಿ ಮಗಳು, ಸೋದರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸೇವಾ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅವಲಂಬಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲೂ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಮುಡಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಮುಡಿಯಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಂಪನು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪.೧೧ ಕವಿರನ್ನ

ಮಿಲ್ಟನ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"My adventurous song
That with no middle flight Intends to sour.
Above the Aonion mount While it pursues
Things unattempted yet It prose or rhyme"[೩೬]

ಇದು ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿದೇವತೆಯಾಗಿ ತನ್ನಂತಾನೇ ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಾಗಿನ ಘಂಟಾಘೋಷ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ರನ್ನ ತನ್ನ "ಗದಾಯುದ್ಧ" ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಆರಾತೀಯ ಕವೀಶ್ವರ ।
ರಾರುಂ ಮುನ್ನಾರ್ತರಿಲ್ಲ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಂ
ಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನೊಡೆದಂ ।
ಸಾರಸ್ವತಮೆನಿಪ ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಕವಿರತ್ನಂ ॥"[೩೭]

ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನ ತನ್ನ ಮಹಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತಾಯಿತೆನ್ನುವ ರನ್ನನು, ಸರಸ್ವತಿಯ ರನ್ನ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನಾಂ ಕೃತಿ
ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕನೆನೆಂದು ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾ
ರತ್ನಮುಮಂ ರನ್ನನ ಕೃತಿ
ರತ್ನಮುಮಂ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೇ?"[೩೮]

ಎಂದು ರನ್ನ ತನ್ನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಎಂಟೆರ್ದೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ರನ್ನನಿಗಿಂತ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕವಿಗಳವರಿರ್ವ್ವರೇ ಪು
ಣ್ಯವಂತರಿರ್ವ್ವರೆ ಕೃತಾರ್ಥರಿರ್ವ್ವರೆ ಸುಭಗರ್
ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ ಮೇಣ್ ।
ಕವಿರತ್ನಂ ಮೇಣ್ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಚ್ಚರಮುಂಟೆ ॥"[೩೯]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದು. ಪುಷ್ಪವು ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವದು. ಅವರ ಸುಕೋಮಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂಗಧಕ್ಕೆನ್ನುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನ ನೀಡುವದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕವಿ ರನ್ನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಪರಮ ಶ್ರೀ ಜೈನ ಧರ್ಮೋನ್ನತಿ ಸಗರನಿನೆಮ್ಮಯ್ಯನಿಂ ಸಂದು ದಿಂತೀ ।
ಧರೆಗಾನುಂ ಕೂಡೆ ಕೊಂಡಾಡುವೆನಿದನದರಿಂದೆನ್ನ ರಾಜ್ಯೋದಯಂ ಬಿ॥
ತ್ತರಿಸುತ್ತಿರ್ಕುಂ ಮಹೀಮಧ್ಯದೊಳನಂತುಮತಿಪ್ರೀತಿಯಿಂ ಧರ್ಮ ಚಿತ್ತಂ ।
ವರದತ್ತ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯೆನಿಸಿ ಯಶೋಭಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿನಿಂದಂ ॥"[೪೦]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಥಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಿಶೇಷದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರದ ಒಂದು ಮಹಿಳಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವಯುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯಗುಣಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವಾದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ವಾದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ.

ಅರ್ನಾಲ್ಡ

"Poetry is all the bottom criticism of life"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯುತ ಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡದೇ ಬಾಳಿಗೆ ತುಷ್ಟಿಕರ ಪುಷ್ಟಿಕರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರು ಪರಮ ಕವಿಗಳು.

ಮಾತು ಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಹಾಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕವಿ ರನ್ನ ಕೂಡಾ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಹೊಸ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಕ್ಷಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೧೧.೧ 'ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ'ನಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಚಿತ್ರಣ

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮ ಬಾಧಕವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವದು, ಧರ್ಮವಲ್ಲ

ಧಾರ್ಮಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ರನ್ನ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಪುರಾಣ ತಿಲಕ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಜಿತ ಪುರಾಣ ಇದನ್ನು ಬರೆದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ಎರಡನೇ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಅಜಿತನ ಕಥೆ ಜಿನಚರಿತೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರನ್ನ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೂ, ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಅವಳೇ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯಂತವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸವಿಸ್ತಾರ ಕಥನ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ತಿಲಕದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಾರ್ಹಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ

ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬೆಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ರನ್ನನ ಪೋಷಕಳಾಗಿ 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದವಳು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ದಾನಗುಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹರಸಿ, ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅಮರವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಪೂಜಿತೆ, ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ, ಜಿನಶಾಸನದೀಪಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳಾದ ಶೀಲ, ದಾನಗುಣ, ಧರ್ಮಪರತೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ವೀರತ್ವವಲ್ಲದೇ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮುಂದೆ ಪುರುಷರು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನುವ ಪರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಮತ್ತು ರೋಚಕವಾಗಿದೆ.

೪.೧೧.೨. 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ

ಪಂಪನಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತಳಾಗಿದ್ದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ರಾವಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ತೈಲಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಹವಮಲ್ಲನಿಗೆ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಗದೇವನ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಹಿರಿಯವಳು. ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ನಾಗದೇವ ಅಕಾಲ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು. ಆಗ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಅಣ್ಣಿಗದೇವನೆಂಬ ಮಗನಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವನ ಆರೈಕೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ವಹಿಸಿ, ಕಿರಿಯವಳಾದ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ಸಹಗಮನ ಹೊಂದಿದಳು. ಮುಂದೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಶ್ರಾವಕಿಯಾದಳು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ "ಸ್ತ್ರೀ" ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕರಿಗೆ ದಾನ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಕಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ವರ್ಣಿತವಾದ "ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ" ಒಬ್ಬ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಾಗಿ 'ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ'ಯ ಚಿತ್ರಣ

ಗಂಡನೊಡನೆ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಗುಂಡಮಬ್ಬೆ ಚಿತಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದಳು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿರಿಯವಳಾದ ನಾನು ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ವ್ರತವೆಂಬ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸವೆಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ದೇಹವನ್ನು ಉಪವಾಸದಿಂದಲೂ, ಸಿರಿಯನ್ನು ದಾನದಿಂದಲೂ ಸವೆಸಿದಳು.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ವಿದ್ವಾಸರಿಂದ ವಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು, ದಾನಗುಣಸಾಗರವಾದವಳು. ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೆ ಕಾಮಧೇನು. ಇವಳು ಜಿನನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದವಳು. ಜಿನಜನನಿ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಳು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಿನಜನನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜಿನಜನನಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು, ರನ್ನ ಅವಳ ದಾನಗುಣವನ್ನು ವರ್ಣನಾತೀತವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಗ್ಗಳದ ದಾನಿಯಾದ ಈಕೆಯನ್ನು ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂದು ಮುಂದಾಳನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಮೆ ಒಂದೇ ಸಾಕು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ. ಈಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಏಕೆ ಮಾಡಿದನೋ ಕಾಣೆ ಎಂಬುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ರನ್ನ ಹೇಳುವ ಪರಿ ರೋಚಕವಾದುದು ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಮುಂದೆ ಪುರುಷರು ಅಪ್ರಯೋಜಕರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಕಲಿಯನೆ ನೆಗಳ್ದೆಲ್ ಕಸವರ

ಗಲಿಯನೆ ಗುಣದಂಕಕಾರ್ತಿ ಮೊನೆಯೊಳ್,ಮನೆಯೊಳ್

ಮೊಲೆವೆತ್ತ ತೈಲಜನನಿಯ

ಕೆಲದೊಳ್ ರಂಜುಪತಿ ಮೀಸೆವೊತ್ತಣ್ಣಂಗಳ್"[೪೧]

ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಶೂರಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ಈ ಪಡೆವಳ ತೈಲನ ತಾಯಿಯೆದುರಿಗೆ ರಂಜಿಸುವ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಅಣ್ಣಗಳು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ "ಸ್ತ್ರೀ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬಿಳಿಯರಳೆಯಂತೆ ಗಂಗಾ

ಜಲದಂತೆಸೆವಜಿತಸೇನ ಮುನಿಪತಿಯ ಗುಣಾ

ವಳಿಯಂತೆ ನೆಗಳ್ದ ಕೊಪಣಾ

ಚಳದಂತೆ ಪವಿತ್ರಮತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚರಿತಂ"[೪೨]

ಗಂಗಾಜಲದಂತೆ, ಬಿಳಿಯರಳೆಯಂತೆ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಚರಿತೆ ಎಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಜೀವಂತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳ ಮಹಿಮೆ ಎಷ್ಟು ಪುಣ್ಯಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಳುರದು ಕಿರ್ಚ ಮುಟ್ಟದು ವಿಷಾಹಿ ಮಹಾಸತಿಯಿರ್ದ ಮಂಡಳಂ

ಬೆಳೆವುದು ಬೇಡಿದಂತೆ ಮಳೆಕೊಳ್ಳುದೆನಿಪ್ಪ ಜಸಕ್ಕೆ ನೊವಿತ ಭೂ

ತಿಲಕ ಪವಿತ್ರೆಯಂ ಗುಣಪವಿತ್ರೆಯನಾ ಸತಿಯಂ ಮಹಾಸತೀ

ತಿಲಕೆಯನತ್ತಿಮಬ್ಬರೆಸಿಯಂ ಪಡಸೆರ್ಗೊಳ್ಳುದು ಪುಣ್ಯಕಾರಣಂ"[೪೩]

ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಇವಳಿರುವೆಡೆ ಬೆಂಕಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವದಿಲ್ಲ ವಿಷದ ಹಾವು ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಭೂ ತಿಲಕ ಪವಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುಣಪವಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಹಾಸತೀ ತಿಲಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವದೇ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ರನ್ನಕವಿ ಅವಳು ಜಿನನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟದ್ದ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಉನ್ನತ ಕುಕ್ಕುಟೇಶ್ವರ ಜಿನೇಶ್ವರನಂ ಜಿನಭಕ್ತೆ ಪೋಗಿ ಕಾ
ಣ್ಬನ್ನೆಗಮನ್ನಮಂ ಬಿಸುಟು ಪರ್ವತಮಂ ಪರಿದೇಳೆ ತಜ್ಜಿನಾ
ಸನ್ನದೊಳೆತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಪಥಶ್ರಮಮಾಡುದ ಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯ
ಯ್ತೆನ್ನದೊ ದೇವಭಕ್ತಿಗದು ಚೋದ್ಯಮೆ ಕೊಳ್ಳವೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಗಳ್"[೪೪]

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಅಷ್ಟು ದೂರದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ, ವ್ರತ-ಉಪವಾಸದಿಂದ ಬಳಲಿದ್ದರೂ, ಗೊಮ್ಮಟದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಓಡೋಡಿ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿ; ಜಿನ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಅವಳು ಸೇರಿದಾಗ, ಅಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತಂತೆ. "ಸ್ತ್ರೀ" ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯೆಂದು ನಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅಜಿತ ಪುರಾಣ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲದ "ಸ್ತ್ರೀ" ಮೌಲ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಜಿತನು ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವನಿಗಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಪರಿಯು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಆವೀ ನೆರಪಿದ ದುಷ್ಕೃತ
ಮಾವುದು ಗಡ । ನಡೆಯಿ ಮೊಡನಸುಂಗಳೆದಪಮಾ
ದೇವಂ ಬಲ್ಲಿದನೆಮಗೆ ಮ
ನೋವಲ್ಲಭನಿಂತುಂಟೆಂದು ಬಗೆವೇಳ್ದಪನ್"[೪೫]

ಅರ್ಥ

ನಾವೇನು ದುಷ್ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದವು ನಡೆಯಿರಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಆತನೇ ನಮ್ಮ ಒಡೆಯ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭ ಆತ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಗೆ ಬಲ್ಲೆ-

"ಕಳೆ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಂ ಮಂ
ಗಳಪಸದನ ಮೇವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಲತಿಗೆಯಂ
ಕಳೆದೊಡೆದು ಕಣ್ಗೆಕಜ್ಜಲ
ವಿಳಾಸವಿನ್ನೇವುದೆಗೆ ವೇಗಯ್ದಪವೊ"[೪೬]

ಅರ್ಥ

ನನ್ನ ರನ್ನ ಗನ್ನಡಿಯನ್ನು ಆಚೆಗೆ ಒಗೆ, ಮಂಗಳವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನನಗಿನ್ನೆತಕ್ಕೆ? ಅಕ್ಕ ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಅರಗಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಒರಸಿಹಾಕು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಇನ್ನೇಕೆ? ಈ ವಿಲಾಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನು ಯಾತಕ್ಕೊ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಸುಖ ಸಾಧನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಂದಿಸಿ, ಈಡಾಡುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಳೆ ಸಿಗುರಿಯಂ ಡವಕೆಯ
ನೊಳಗಿಡು ಚಾಮರಮನಿಕ್ಕದಿರು ಸಕಳಜಗ
ತ್ತಿಳಕನು ಳೆದಿರ್ದ ಮೆಮ್ಮೆಯ
ವಿಳಾಸಮೆಮಗಾತನಲ್ಲದೆಂತೊಪ್ಪುಗುಮೋ"[೪೭]

ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ದಾಸಿಯರನ್ನು ಕರೆದು

"ಬಿಡಮಿಂದೀ ವರರಾಜ ಹಂಸಗಳನಿನ್ನೀರಾಜ ಕೀರಂಗಳಂ
ಬಿಡಿಮಿಂತೀ ಮೃಗ ಪೋತಕಂಗಳೆನಿವಂ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಕಾಂತಾರದೊಳ್
ಬಿಡಮೀ ಬಾಚಿಪ ಬೀಣಯಂ ತಸರಿಯಂ ಕೊಳ್ಳೆಂದು ಬಿಲ್ಲಂಗಿವಂ
ಕುಡಿಮೇ ಗೆಯ್ದಪೆಮಾಮಿವಕ್ಕೆಮಗಿ ವಿರ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೇ ಗೆಯ್ದಂದೊ"[೪೮]

ಅರ್ಥ

ಈ ರಾಜಹಂಸಗಳನ್ನೂ ರಾಜಕೀರಗಳನ್ನೂ ಪಂಚರದಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ಈ ಜಿಂಕೆಮರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ. ಈ ವೀಣೆತಿಸರಿಗಳನ್ನು ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ ಇವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವೇನು ಮಾಡೋಣ? ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು,

"ಲಲಿತಲತಾಲಯಂಗಳಿರ ಸುಂದರಕಾನನ ಚಂದನದ್ರುಮಂ
ಗಳಿರ ತಳಿರ್ತಶೋಕೆಗಳಿರಾ ಸಹಕಾರ ತಮಾಲ ಭೂರುಹಂ
ಗಳಿರ ವಿಯೋಗಮಾದುದೆಮಗಂ ನಿಮಗಂ ಬೆಸಕೆ ಯ್ವಮೆಂದು ವಿ
ಹ್ವಳೆಯರಗಲ್ದೆಯೊಳ್ ನೆಗಪಿದರ್ ವಸಮಲ್ಲದ ಬಾಷ್ಪ ವಾರಿಯಂ"[೪೯]

ಲಲಿತ ಲತಾಭವನಗಳು, ಸುಂದರಕಾನನ, ಚಂದನ ದ್ರುಮಗಳು, ಅಶೋಕೆಗಳು, ಸಹಕಾರ ತಮಾಲ ಭೂರುಹಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಇನ್ನು ವಿಯೋಗವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗಳಗಳ ಅಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ನೆನೆದು ಹಲುಬಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಪಿರಿದುಂ ಪುಣ್ಯದೆ ಪತಿಯಂ
ಪರಮೇಶ್ವರ ಪಡೆದು ನಿನ್ನನಾವನುಭವಿಸು
ತ್ತಿರಲೆಯ್ದ ಪಡೆದೆವಿಲ್ಲಂ
ತರಾಯವಾಯೆಯ ಮಗದೊಂದು ವಿಧಿವಶದಿಂ"[೫೦]

ಬಹು ಪುಣ್ಯಮಾಡಿ ನಿನ್ನಂತಹ ಮಹಾನುಭಾವನನ್ನು ಗಂಡನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದೆವು. ಆದರೆ ಪಡೆದುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ, ವಿಧಿವಶದಿಂದ ನಮಗೆ ಅಗಲಿಕೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ-

"ಏನೆಮ್ಮ ಮನಮೆ ಶೂನ್ಯಂ
ನೀನಿಲ್ಲದ ರಾಜಮಂದಿರಂ ಶೂನ್ಯಮಯೋ
ಧ್ಯಾನಗರಂ ಶೂನ್ಯಮಖಿಳಾ
ಸ್ಥಾನಂ ಶೂನ್ಯಂ ತ್ರಿಲೋಕಮಂಡನ ತಿಳಕಾ"[೫೧]

ಅರ್ಥ

ಮೂರು ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವಾದ ತಿಲಕದಂತಿರುವ ಹೇ ಅಜಿತ ಮಹಾರಾಜ, ನೀನಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರ, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಗ್ಗಳಿಗೆ ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಬರಿಯ ಶೂನ್ಯ ಕವಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ,

"ಗುಣನಿಧಿಯೆತ್ತಣಂ ಭುವನಪೂಜಿತನೆತ್ತಣನಿಂದ್ರವಂದ್ಯನೆ
ತ್ತಣನಕಳಂಕನೆತ್ತಣನಘಾತಂಕ ನೆತ್ತಣನಸ್ತದೋಷನೆ
ತ್ತಣನಭಿರೂಪನೆತ್ತಣನನಿಂದಿತನೆತ್ತಣನೀಶರೂಪನೆ
ತ್ತಣನಖಿಳಾವನಿತಿಲಕನೆತ್ತಣುತ್ತಮಸತ್ವನೆತ್ತಣಂ"[೫೨]

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಗಳಗಳನೇ ಅಳುತ್ತಾ ಅರಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿನ್ನಿಳಿದು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಏನೆಂದರೆ, ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ" ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಗಂಡಿನ ಪರಾಧೀನ. ಅವನ ಅವಲಂಬಿಯಾಗಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮಾಡುವಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ರಾಜನೇ ಇಲ್ಲದೇ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ವಿಲಾಸವಾಗಲೀ, ಸುಖ-ಸಂಪತ್ತಾಗಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಅವನದೇ ಚಿಂತೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಪುರುಷನ ಭೋಗ ವೈಭೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಂಡಂದಿರರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಹು ಪತ್ನಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವದು. ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾದ ಪುರುಷ, ಅಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅವನೊಡನೆ ಬಾಳಿದ

ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲಾ ರೋಧಿಸುವದು. ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

೪.೧೧.೩. ರನ್ನನ (ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ) ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

"ಗದಾಯುದ್ಧ" ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಗುರುಗಳಿಗೂ ಗುರುಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಕಲಿಯುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ, "ನಿಡಿಯರ್ಗಂ ನಿಡಿಯರೊಳರ್" ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಠ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿಸಿ ಪಂಪ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಅದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಥಾರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಶ್ರೀಯುವತೀಪ್ರಿಯಂ ಬಲಯುತಂ ಬಲಿದರ್ಪಹರಂ ಜಿತಾರಿ ದೈ
ತೇಯನನಭೋಗನಿಲಯಂ ಪ್ರತಿಪಾಲಿತ ಧರ್ಮಚಕ್ರನ
ಬ್ಜಾಯತನೇತ್ರನಾದಿ ಪುರುಷ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೀ ಚಳುಕ್ಯನಾ ॥
ರಾಯಣದೇವನೀಗೆ ಮಗೆ ಮಂಗಳಕಾರಣಮುತ್ಸವಂಗಳಂಗ"[೫೩]

ಇಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ-

"ನಾರಾಯಣನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗಿಯೂ, ಬಲರಾಮನಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ, ಬಲಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮುರಿದವನಾಗಿಯೂ, ದೈತೇಯರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಧರ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಮಲಾಯತಾಕ್ಷನಾಗಿಯೂ ಆದಿಪುರುಷನಾಗಿಯೂ, ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಈ ಚಳುಕ್ಯನಾರಾಯಣನೂ ಸಂಪತ್ತೂ ಬಲವೂ ಉಳ್ಳವನಾಗಿಯೂ ಬಲಿ ಎಂಬವನ ಗರ್ವವನ್ನು ಮುರಿದು, ಶತ್ರುಗಳೆಂಬ ರಕ್ಕಸರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅನಂತವಾದ ಸುಖಕ್ಕೆ ನೆಲೆಮನೆಯಾಗಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಪಾಲಿಸತಕ್ಕವನಾಗಿ, ಕಮಲದಂತೆ ಸುಂದರವಾದ ನೇತ್ರವೂ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಎಣಿಸತಕ್ಕವನಾಗಿಯೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿಯೂ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು.

ಪಂಪ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನನುಸರಿಸಿದಂತೆ ರನ್ನನು ಪಂಪನನ್ನನಸರಿಸಿರುವನು. ರನ್ನನು ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ತರಹದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ಶಾಂತವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯಾದರೆ, ರನ್ನನದು ರಸಾವೇಶದಿಂದ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ಜಲಧಾರೆಯಂತೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ತಿರುಳು ಗದಾಪರ್ವ ಸಾತ್ವಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಯಾದರೂ, ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಇಡೀ ಭಾರತದ ಕಥೆಯೇ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ರನ್ನನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ಒಳಪೊಕ್ಕು ನೋಡೆ ಭಾರತ
ದೊಳಗಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಮೀ ಗದಾಯುದ್ಧದೊಳಂ
ತೊಳಕೊಂಡಿತ್ತನೆ ಸಿಂಹಾ
ವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿನರಿಪಿದಂ ಕವಿರನ್ನಂ"[೫೪]

ಹೌದು, ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ, ರನ್ನ ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿ. ಅವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಲವೆಡೆ ವಜ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ರನ್ನನನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದು, 'ಶಕ್ತಿ'ಯೇ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ರನ್ನನ ಕೃತಿಯು ಓಜೋಗುಣ ಸಮೃದ್ಧವಾದುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು "ಗದಾಯುದ್ಧ" ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತಿಮ ಹಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದಷ್ಟೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವೇ ಆದರ ಶಿಖರ ಕ್ರಿಯೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಾಂದಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ವೇಣಿಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಪರ್ಯಾವಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನಾದೃಶ್ಯವಾದ ಬಿಗಿಯಿದೆ. ಐಕ್ಯವಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ಘಟನೆಯ ಇಲ್ಲಿನ ಹೃದಯವಾದುದರಿಂದ, ವೀರ-ರೌದ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಶಕ್ತಿ ಪರಾಕೋಟಿಗೇರಿದೆ."[೫೫]

ರನ್ನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ'ದಿಂದ ಅರುಹಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕ 'Flash back' ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾಗಶಃ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು, ರನ್ನನ ಶೈಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಿದ್ಧಿ ಅವನು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ, ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುವಂತೆ, ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತೆ, ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರನ್ನನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ ಗುಣದೋಷ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾರನಾರ್ ಬಾರಿಪರೋ ಎಂಬು ನುಡಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೪.೧೧.೪. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ರನ್ನನು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ, ನಿರೂಪಿಸಿರುವದರಿಂದ ಎಂದೋ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುವ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮನಿಗೇ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪತ್ನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ, ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಒಮ್ಮೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಹೇಳುವ ಮಾತು

"ನರಸಿಂಗಂಗಂ ಜಾಕ
ಬ್ಬರಸಿರಗಚೊಳಮೊದವೆ ಪುಟ್ಟಿ ಪುಟ್ಟಿಯುಮರಿಕೇ
ಸರಿಯನೆ ನೆಗಳ್ದು ಮರಾತಿಯ
ಸರಿಹೊರೆಗಂ ಬಂದೆನಪ್ಪೊಡಾಗಳ್ ನಗಿರೇ"[೫೬]

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಭೀಮ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಸಿವಿಸಿ ಉಂಟಾಗುವದಿಲ್ಲ.

"ಸಂಗರ ರಂಗದೊಳಿ ರಿವಚೆ
ಡಂಗ ವೆಸರ್ ನೆಗಳೆ ನೆಗಳ್ದು ಸಂಗರಮಂ ತೋ
ರ್ಪಂ ಗಡ ನೆಗಳ್ದಾಹವಮ
ಲ್ಲಂಗಂ ಜಾಕವ್ವದೇವಿಗಂ ಪುಟ್ಟಿದುದಂ"[೫೭]

ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವರು ಆದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಭೀಮನೊಡನೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಂಪನು ದ್ರೌಪದಿಗಿಂತ, ಅವಳ ಕೇಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ 'ಇದರೊಳ್' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ, ರನ್ನನು ಕೂಡಾ ಅದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಇದರೊಳ್ ಮೂರ್ದಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಮಣಿಮುಕುಟಧರರ್ ಕೃಷ್ಣೆ ಬಾಹಾಬಳಾಗ್ರ್ಯರ್
ಕದನ ಪೋಚ್ಚಂಡ ದಂಡಕ್ರಮ ವಿಜಿತರಿಪು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ್ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಸರನರ್ ಸೋಮಾಮೃತಾಸ್ವಾದನ ಶುಚಿವದನರ್ ಮುನ್ನಮವಿರ್ಕ್ದಾಡಿದರ್ ನೋ
ಡಿದು ನಿನ್ನೀ ಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತಲ್ತೇ ಕೀನಾಶಪಾಶಂ"[೫೮]

ಪಂಪನಂತೆ ರನ್ನನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೇಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಈ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಮೂಲತಃ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತನಾದ ಕವಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಉದ್ಗಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದವಳು ದ್ರೌಪದಿ, ಅದನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಕರಾಳಗೊಳಿಸಿದವಳು ದ್ರೌಪದಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಾರಂಭವೂ ಆಕೆಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕೋಮಲಭಾವವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ದ್ರೌಪದಿಯು ದುಃಖಿನಿಯೇ ಹೊರತು, ತನ್ನ ಪತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳು 'ಮುಕ್ತಕೇಶಿ'ಯಾಗಿ ಕ್ರೋಧಾವೇಶದಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದೇ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ವಿನುತಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಸಮವಾಯಮಹಿತರೊಳ್ಸಂ ||
ಧಿಮಾಡಿ ಯಮಸೂನು ಪೇಳೆ ವನವಾಸವೇ ದ
ಲ್ನಿಮಗೆ ಶರಣೆನಗೆಮಂದ
ಗ್ನಿ ಮುಖದೆ ಪುಟ್ಟಿದುದಮಿಂದೆ ಶರಣಗ್ನಿಮುಖಂ"[೫೯]

ಎಂದು ಸ್ಥಿರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನುಡಿದಾಗ ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ-

"ಅನಲಾನಿಲಸಂಯೋಗಮುರಿಪದಿರ್ಕುಮೆ ಪಗೆಯಂ"[೬೦]

ಎಂದಾಗ ಸಂತುಷ್ಟಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಇರಿವಬೆಡಂಗ ದೇವ ಪರಮೇಶ್ವರ ಸಾಹಸಭೀಮ ನಿನ್ನೊಳ
ರಿರಿದು ಬಿರ್ದುಂಕುವರ್ ನಿಜಭೂಜೋಗ್ರಗಿದಾಪರಿ ಘಪ್ರಹಾರದಿಂ
ಪರಿವರೆಅಗಿ ಪುಣ್ಣುಮೆಣನಾಗಿ ಮರಳ್ಗುಣಸಾಗಿ ಯುದ್ಧದೊಳ್
ಕುರುದರೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರಿಬಲಂಗಳೆ ಪೇವಿವೆ ನಿನ್ನ ಬೀರಮಂ"[೬೧]

ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಗದಾಯುದ್ಧದ ದ್ರೌಪದಿ ಕೋಮಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕಾಠಣ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಭೀಮನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ-

"ಒಡಲೊಡಮೆಯೆಂಬಿವೆರಡಂ ।
ಕೆಡಲಿರ್ಪುವು ಕೆಡದ ಕಸವರಂ ಜಸಮದದಿಂ ॥
ಕೆಡುವೊಡಲೊಡಮಯನೆಂದು ।
ಕೆಡದೊಡಮೆಗೆ ಮಾರುಗುಡುವುದಿರಿವಬೆಡಂಗಾ॥
ಮಣಿ ಕನಕಂ ವಸ್ತು ವಿಭೂ।
ಕ್ಷಣಂಗಳಂ ಕೊಟ್ಟು ಪೆಂಡಿರೊಲ್ಪ ರೆ ಗಂಡರ್ ॥
ಗುಣವನೆ ಮೆರೆವುದು ಶಸ್ತ್ರ ವ್ರಣಮಂ ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆರೆವುದಿಲೆವಬೆಡಂಗಾ ॥"[೬೨]

ಎಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮೃದುಗರ್ಭಿತ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಪೂರ್ಣ, ನಲುಮೆಯ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ರನ್ನ'ನ ದ್ರೌಪದಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಆರ್ಭಟಿಸದೇ, ಇನಿಯಳ ನಲ್ನುಡಿಗಳಿಂದ, ಇಂಚರದ ಸುನಾದದಿಂದ ಲಾವಣ್ಯಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ನಿನ್ನಂತೆ ಮೆರೆವುದಿರಿವ ಬೆಡಂಗಾ" ಎಂಬ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಸುಧೆಯಿದೆ.

ರನ್ನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಂಪನಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರನ್ನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೋಮಲತ್ವ ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾಗಿ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಹೊಂದಿರುವ ಸಹಜ ಗುಣಗಳನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳನ್ನೇ ಪಟ್ಟದ ಮಹಿಷಿಯಾಗಿರಿಸಿ, ಪಂಪನು ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ 'ಭೀಮ'ನನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಣಕಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಾಳೆ.

೪.೧೨. ನಾಗವರ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ

೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿನ್ನದ ಕಾಲ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಚಿನ್ನದ ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಪಾಲು ಅಲ್ಪವೇನಲ್ಲ. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಂಪ ರನ್ನರಂತೆ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅನುವಾದವಾಗಿರಬಹುದು; ಅದೇನೂ ಬಾಧಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಅಂತಹ ಅನುವಾದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಕೋಡುಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಅದು ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷ ಅತಿಶಯವಾದುದು, ಶುದ್ಧವಾದುದು. ಅಕ್ಷರಶಹ ಅದೊಂದು ಸತ್ಕಾವ್ಯ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಗೋ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಹಾಗೆ. ಕಾಳಿದಾಸ-ಬಾಣರು ಬಾಳಿದ ಕಾಲಗಳು ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಸುವರ್ಣಯುಗಗಳು. ಆಯಾ ಯುಗಧರ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿದ್ವಯರು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಗದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು "ಭವ್ಯತಮ ಮಾನವಭಾವಗಳ ಸಂಪುಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವನು ಬಾಣ." "ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು 'ಜಗತ್ಕೌತುಕ.' ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವತಾರಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ. ಅವನ ಕರ್ಣಾಟಕ

ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವತಃ ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಸ್ವಪ್ನೋಪಮವಾದ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕವಾದ, ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳು ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾದ ಜಗತ್ತು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅರೆಪಾಲು ಅತಿಮಾನುಷಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದ, ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ದೇವತೆಗಳು, ಗಂಧರ್ವರು, ದೇವರ್ಷಿಗಳು, ಮಾನವರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಚಂದ್ರನೇ ನಾಯಕ, ಗಂಧರ್ವತರುಣಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಯಿಕೆ. ಅವತಾರ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಸತ್ತವರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಶಾಪ, ಆಕಾಶವಾಗಿ, ಗಿಳಿಯ ವಾಚಾಲತೆ -ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆಯ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕತೆ ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಥೆಯಾದುದರಿಂದ, ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದಕಥೆಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೌಸಲದಿಂದ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ, ಮೋಡಿ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜೀವಾಳಗಳು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಶೃಂಗಾರಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು? "ಕಾದಂಬರೀ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಶೃಂಗಾರಸಾರರಾದರೂ ಪತಿವ್ರತೆಯರು, ತಪಸ್ವಿನಿಯರು, ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವು ಪ್ರಣಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲರ್ಹವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ."

೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ 'ಪಂಪ ಭಾರತ', ಗಧಾಯುದ್ಧಗಳು ನೆರವಾಗುವಂತೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ನೆರವಾಗಲಾರದು. ನಾಗವರ್ಮ ಸ್ವತಃ ಯುದ್ಧ ವೀರನಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ವೀರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ಮತವೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಡೆಯಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವೈದಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗ, ಅವನು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದುದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ, ಈ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

೪.೧೨.೧. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾಸಾರ

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ತಾರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿ ವಿಲಾಸವತಿದೇವಿಯರ ಒಬ್ಬನೆ ಮಗ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಮಂತ್ರಿ ಶುಕನಾಸನ ಮಗ. ಒಂದೇ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯಾಸಂಪನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯುವರಾಜಪಟ್ಟ ಲಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು, ತನ್ನ ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಇಂದ್ರಾಯುಧವೆಂಬ ದಿವ್ಯಾಶ್ವ ತಾಯಿಯ ಸೇವೆಗೈದು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕುಳೂತೇಶ್ವರಕುಮಾರಿ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು

ವೈಶಂಪಾಯನ ಇವರೊಡನೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ಬಳಿ ಬಿಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗ, ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನವನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವು ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಿಂತಿರುಗುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ದಣಿವಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಚ್ಛೋದ ಸರಸ್ಸಿನ ತೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವೀಣೆಯಿಂಚರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಅವಳ ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಹಂಸ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ಗೌರಿಯೆಂಬ ಅಪ್ಸರೆ ಇವರ ಮಗಳೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಶಿವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ, ಕಪಿಂಜಲರನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಸಂದೇಶದಂತೆ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ರಾತ್ರಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮದನತಾಪದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸಹಗಮನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಚಂದ್ರಮಂಡಲದಿಂದ ಒಬ್ಬ ದಿವ್ಯಪುರುಷನು ಬಂದು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆ ಕೂಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವನ ದೇಹವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಪಿಲ ಅವನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಚ್ಛೋದಸರಸ್ಸಿನ ಬಲಿ ತಪಶ್ಚರಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಂತರ ಚಂದ್ರಪೀಡನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ಮದಿರಾದೇವಿ -ಇವರ ಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿ. ಗೆಳತಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಪಶ್ಚರಣೆಗೆ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ ತಾನೂ ಅವಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಹಟ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಲು ಮಹಾಶ್ವೇತ ತನ್ನ ಸಖಿ ತರಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಬರಲು ತಾನೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರಿಗೆ ಮೊದಲು ನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಆಳ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾಚಿಕೆಯಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಅಚ್ಛೋದದ ಬಳಿಯೇ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಉಳಿದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬರಲು ಅವನನ್ನು ಕರೆತರಲು ತಾನೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೈಶಂಪಾಯನನ್ನು ಅವನ ದುಶ್ಚರಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯು ಗಿಳಿಯಾಗುವಂತೆ ಶಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸತ್ತುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಿತ್ರನ ಮರಣ ತಿಳಿದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪತ್ರಲೇಖೆಯು ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನೇರಿ ಅಚ್ಛೋದಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರಾಯುಧವು ತನ್ನ ಅಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಿನ ಕಪಿಂಜಲನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸತ್ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜಾಬಾಲಿಗಳ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಪಿಂಜಲನು

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಹಿಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮೋಹದಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟ ಗಿಳಿ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯ ರೂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು ದಿವ್ಯಾಂಗನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಅದನ್ನು ತಂದು ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನಿಗರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನೇ ಚಂದ್ರಪೀಡನೆಂದೂ ಗಿಳಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪುಂಡರೀಕರೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬಂದು, ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ; ಆಕಾಶದಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಕಲ್ಯಾಣ ಪರಂಪರೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-

"ಅತಿ ಲಂಬಿಸಿದ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಭಾವಸಾರಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯದ ಹದಕ್ಕಳವಡಿಸಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಮರ್ಶನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವಿತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಅಪೂರ್ವಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಗವರ್ಮನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಣಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಣನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮಶೃಂಗಾರದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೬೩]

ಯೋಗಭೋಗದ ಸಮನ್ವಯವೆ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಷ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೈಹಿಕವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾಮ ವಿರಹ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲುಷ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಚಿರಂತನವಾದ ಆತ್ಮ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸ್ಥರಕ್ಕೇರಬೇಕು. ಪ್ರಣಯಗಳು ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ದುಃಖದಿಂದ ಸಮಯಮಚಿತ್ತರಾದಾಗ, ಯೌವನದ ಆವೇಗ ಇಳಿದು, ಮೋಹದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಶಾಂತವಾದಾಗ ಪ್ರೇಮ ಉದಾತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಣದ ಭೋಗ ಚಿರಕಾಲಿಕ ಆನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಕ್ಷೇಮಂಕರ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರ ಕತೆ ಕವಿಯ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೂವು ಹಣ್ಣಾಗುವ ಪರಿಯೆ 'ಕಾಂದಬರಿ'ಯ ಜೀವಾಳ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಸರಳ ಗಂಭೀರ ಅನಶ್ಲೀಲ ಸುಂದರ ಶೃಂಗಾರ. ಮತ್ತೊಂದು ಸದ್ಯ ಫಲಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಲ್ಲದ, ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದವರೆಗೂ ಕಾಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಇರುವ, ಪ್ರೇಮದ ನೀರವ ಧ್ಯಾನಮಯವಾದ ತಪಸ್ಸು" ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಭ್ರಷ್ಟರಾದ ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರೇಮ ತಪಸ್ಸತ್ವದಿಂದ ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಆ ಶೃಂಗಾರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿವೇದಿತವಾಗಿದೆ; ಸೌಂದರ್ಯ ಶಿವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೇಮದ ವಿಜಯದ ಕಥೆ, ವೈರಾಗ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಕಥೆ, ದೈಹಿಕ ಕಾಮ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕ್ಲೇಶ ಕಷ್ಟ ವಿರಹಗಳ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅಚ್ಚಹೊನ್ನಾಗಿ, ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಕಥೆ. ಆ ಕಥೆ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಗೊಂಡು ಚಂದ್ರಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯಾಗಿ ಹಣ್ಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವೂ ತಪೋಮಯ ವಾಗಿದೆ; ತಪಸ್ಸೂ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ."[೬೪]

೪.೧೨.೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ

ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವವಳು ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ -ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೇ ಕಠಿಣ. ಅವರ ಬದುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟಗಳು ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪ ರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ರೂಪ ಯೌವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಾದಿ ಗುಣಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಯಾರಿಗೆ ಯಾರೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ, ಒಲಿದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಪ್ರಿಯರು ಗತಪ್ರಾಣರಾದಾಗ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಡಲಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ತಪಸ್ಸು ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರೇಮಬಲಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಧ್ವಿಯರು, ಸತಿರತ್ನಗಳು ಅವರು. ಅವರದು ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸತ್ವ; ಪ್ರೇಮ, ತಪಸ್ಸು ಎರಡರಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದು. ರೂಪ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಕಾದಂಬರಿ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗುಣಶೀಲಗಳ ಜೋಡು ದೊರಕಿ, ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಮುಗ್ಧತೆ, ಲಜ್ಜೆಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅವಳು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಕುಲೀನೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಣಕವಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಪಸ್ವಿನಿ; ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಮಹಾ ಮಹಿಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೊಡನೆ ನಾವು ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾಣುವಾಗ ಅವಳು "ಭಕ್ತಿಯೆ ಭವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಂತೆ" ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು "ಅತಿಗಂಭೀರೆ, ಊರ್ಜಿತಮತಿ, ನಿರ್ಮಳೆ, ಅಮಳ ಧೈರ್ಯಾದಿ ಗುಣಾನ್ವಿತೆ, ದೃಢಪಾಶುಪತವ್ರತೆ" ಅವಳ ತಪವೆ 'ಕಾಂದಂಬರಿ'ಯ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ; ಅದರ ಧವಳತೇಜಃ ಪರಿವೇಷ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತಾನು ಒಲಿದವನ್ನೆ ಪತಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತದೇಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉಸಿರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗತಾಸುವಾದ ಇನಿಯನನ್ನು ತನ್ನ ತಪೋಮನಿಮೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸೆಳೆತ ಆತ್ಮಬಾಂಧವ್ಯವಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಅವಳ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನು ಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಸಾಧನವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಸಾಧಾರಣ ನಿಷ್ಠೆ ತಾಳ್ಮೆ ತಪಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಹೋನ್ನತವು ಪರಮ ಗೌರವಾಸ್ಪದವೂ ಆದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿವೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ಪತ್ರಲೇಖೆ, ಅವಳ ಭಕ್ತಿ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳು ಅಸದೃಶ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಪತ್ರಲೇಖೆಯರು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸದಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವರದು ಒಡಲ ಸೋಂಕಿನ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಸಂಬಂಧ. ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸ್ನೇಹದಂತೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಚಿತ್ರಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾದ್ದು.

ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರ. ಪುಂಡರೀಕನ ಶಾಪದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದು ತನ್ನ ದೇವತ್ವದ ಘನತೆಗೆ ಇನಿತೂ ಕುಂದುಬರದಂತೆ, ಮಾನುಷಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಮಹಾಪುರುಷ ಅವನು. ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯಂಶದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಭ್ಯಮೂರ್ತಿ; ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಂಯಮಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ವ, ಅತುಲವಾದ ರೂಪವಿದ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಯ, ಸ್ನೇಹ, ಗುರು ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನ ಅನುರಾಗ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದದ್ದೊ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದು ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಸ್ನೇಹ ಕಡೆಗೂ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅವನು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಕತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಹಾಗು ಶುಕಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯ ಪುಂಡರೀಕರನ ಪತನ ಉದ್ಧಾರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವರ್ಷಿಯಾದ ಪುಂಡರೀಕ ಕಾಮೋಪಹತನೂ ವ್ರತಚ್ಯುತನೂ ಆಗಿ, ದೇವತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ತರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗೂ ಬಿದ್ದು ದುಃಖಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಗ್ಧನಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಅರೆಪಾಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದಾದರೆ, ಅರೆಪಾಲು ಅಥವಾ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಇತರರದು. ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡರೀಕನ ಗೆಳೆಯ; ಗೆಳೆತನದ ಉಚ್ಚತಮ ಆದರ್ಶ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂರುಪರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪುಂಡರೀಕ-ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಕಾಮ ಕಲುಶಿತ ಪ್ರೇಮ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಪತ್ರಲೇಖೆಯರ ಸ್ನೇಹ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ್ಯೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಶೃಂಗಾರ ಪೂರ್ಣ

ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮದ್ವಿಭಾವ ಕಾಣಸಿಗುವುದು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಆ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ನೀರ್ಕುಡಿದು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದಿವ್ಯವಾದ ವೀಣಾಧ್ವನಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬರಲು, ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಯತನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನ ಪೀಠಘಟಿತವಾದ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಶಿಲಾಲಿಂಗ, ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಈಶ್ವರನ ಅಟ್ಟಹಾಸವೇ ಆಕಾರ ತಾಳಿದಂತೆ, ಆದಿಶೇಷನ ಅನಂತ ಫಣೆಗಳಂತೆ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನ ಷೋಡಶ ಕಳೆಗಳಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಬಿಳಿಯ ಕಮಲಗಳು -ಆ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ದಿವ್ಯ ಸುಂದರಿ, ಆಕೆಯ ದೇಹ ಶುಭ್ರಧವಳವಾಗಿದೆ.

"ಅಮೃತಾಂಭೋರಾಶಿ ಪೂರಪ್ರತಿಮ ನಿಜತಪಸ್ಸಂಚಯಂ ಪರ್ವಿತೋ
ಲೋಕಮನೆಂಬುತಿರ್ದ ದೇಹಾಂಶುಗಳ ಬಳಗದಿಂ ಕಾನನಾನೀಕಮಂ ದಂ
ತಮಯಂ ಮಾಲ್ಪಂತೆ ತಾರಾಚಳಮನಸದಳಂ ನುಣ್ಣಪಂತೊರ್ವಳತ್ಯು
ತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದತನು ಹರನನಾರಾಧಿಸುತ್ತಿರ್ದಳಾಗಳ್"[೬೫]

ಕ್ಷೀರಸಾಗರದ ಪ್ರವಾಹದಂತಿರುವ ಆಕೆಯ ತಪಸ್ಸು ಲೋಕವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತೊ ಎಂಬಂತಿರುವ ಆಕೆಯ ದೇಹಕಾಂತಿಯಿಂದ ಅರಣ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಂತಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹಕಾಂತಿಯಿಂದ ನುಣುಪಾಗಿ ಮಾಡವಷ್ಟು(ಬೆಟ್ಟದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳು ದೇಹಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ) ದಿವ್ಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣು ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೆಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಇದ್ದ ಆಕೆಯ ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವಿದು.

"ಕಡೆದರೊ ಶಂಖದಿಂ, ತೆಗೆದರೊ ನವಮೌಕ್ತಿಕದಿಂ, ಮೃಣಾಳದಿಂ
ಪಡೆದರೊ, ದಂತದಿಂದೆಸೆಯೆ ಮಾಡಿದರೊ, ರುಚಿರೋಜ್ವಲಾಂಗಮಂ
ಬಿಡದಮೃತಾಂಶುರಶ್ಮಿಗಳ ಕುಂಚಿಗೆಯಿಂದಮೆ ಕರ್ಚಿ ಪಾರದಂ
ದೊಡೆದರೊ ಪೇಲೆನಲ್ ಕರಮೆ ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದುದು ರೂಪು ಕಾಂತೆಯಾ"[೬೬]

ಶಂಖದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಮಾಡಿದರೊ! ಹೊಸಮುತ್ತಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿರುವರು! ಕಮಲದ ದಂಟನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೊ! ದಂತದಿಂದ ಕೆತ್ತಿದರೊ! ಮನೋಹರವಾದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಆಕೆಯ ದೇಹವನ್ನು ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಪಾದರಸವನ್ನು ಏನಾದರೂ ಲೇಪಿಸಿರುವರೊ! ಎನ್ನುವಂತೆ ಆ ಸುಂದರಿಯ ರೂಪು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಕೆಯ ರೂಪು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗುಣವೂ ಶುಭ್ರಧವಳವಾದುದೇ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಜಾಹ್ನವಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಶುಭ್ರಧವಳರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಬಂದಿರುವ ಆಕೆಯ ತಲೆಗೂದಲು ಎಳೆಮಿಂಚಿನ ಚಿಗುರಿನಂತೆ ಚದರಿಹರಡಿವೆ; ಅದರ ಮೇಲೆ ನೀರಹನಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ಆಕೆಯ ಕೈಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಜಪಸರ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ, ಆಕೆಯ ವಯಸ್ಸು?

"ದಿವಿಜತೆಯಿಂ ದಿವಸಂಗಳ
ಪವಣರಿಯಲ್ಬಾರದಾದೊಡಂ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋ
ರ್ಪವಯವದಿಂದಂ ಪದಿನೆಂ
ಟು ಬರಿಸದಾಕೃತಿಯಿನಬ್ಜಮುಖಿ ಕಣ್ಗೆಸೆದಳ್"[೬೭]

ದೇವತೆಯಾದ ಆಕೆಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಇಷ್ಟೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಆಕೆಯ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಮಲಮುಖಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟೆಂದು ವಯಸ್ಸು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ದಿವ್ಯಕಂಠದಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಆಕೆ ಮಾಯವಾಗುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಆಕೆ ಯಾರು? ಹೆಸರೇನು? ಈ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಏಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡನು. ಆದರೆ, ಪೂಜೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೆ ಆಕೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು-

"ಒಸೆದಾಶ್ವಾಸಿಸುವಂತೆ ಪುಣ್ಯತತಿಯಿಂ ಮುಟ್ಟುವಂತಚ್ಛ ತೀ
ರ್ಥಸಮೂಹಾಂಬುಗಳಿಂದಭಿಷವಂ ಮಾಳ್ಪ ಂತೆ ಪೂತತ್ವಮಂ
ಪಸರಿಪ್ಪ ಂತೆ ಬರಂಗಳಂ ಪದಪಿನಿಂದೀವಂತೆ ದೃಕ್ತತ್ತಿರಾ
ಜಿಸೆ ದಿವ್ಯಾಂಗನೆ ನೋಡಿದಳ್ ತಗುಳ್ದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಭೂಪಾಲನಂ"[೬೮]

ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಆಶ್ವಾಸಿಸುವಂತೆ, ಪುಣ್ಯಸಮೂಹದಿಂದ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಶುದ್ಧವಾದ ತೀರ್ಥೋದಕದಿಂದ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವಂತೆ, ಪರಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಹರಡುವಂತೆ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಾಗಿ, ಆಕೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದಳು. ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಧುರವಾಗಿರುವಷ್ಟೆ ಆಕೆಯ ಮಾತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

"ಸ್ವಾಗತಮೇ ನಿನಗೆ ಮಹಾ
ಭಾಗನೆ ಮದ್ಭೂಮಿಗೆಂತು ಬಂದಯ್ ನೀನ
ಭ್ಯಾಗತನಾಗಲ್ವೇಳ್ಕುಂ
ದಾಗಳ್ ನೃಪಸುತನನಳ್ಕರಿಂ ಸತಿ ನುಡಿದಳ್"[೬೯]

ಮಹಾನುಭಾವ ನಿನಗೆ ಸ್ವಾಗತ. ನೀನು ಅಭ್ಯಾಗತನಾಗಿರಬೇಕು, ನೀನು ಈ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ? ಎಂದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿದಳು.

ಆಕೆಯ ನೋಟನುಡಿಗಳಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನು ಕೃತಾರ್ಥನಾದಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ಆಕೆಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಆಕೆಯ ಆತಿಥ್ಯದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಬೆಸಗೊಂಡ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಕರುಣೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಥೆಯ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದಳು. ಆಕೆಯ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕನ ದುರಂತ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕಥಾತಂತುವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಕರ್ತಳಾದಳು. ಆಕೆಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಗಂಧರ್ವ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಗಂಡನ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಾಗ, ಆಕೆಯ ಪ್ರಾಣಸಖಿಯಾದ ಕಾದಂಬರಿ ವಿವಾಹ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾದೀತೆಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಎಣಿಕೆ. ಆಕೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕುರಿತು–

"ನಿನ್ನ ನಕಾರಣ ಬಾಂಧವ
ನಂ ನೋಡಿಯೆ ಕೋಕವಾರಿದುದ. ಸುಜನರ ಲೋ
ಕೋನ್ನತರ ಪರಹಿತರ ನಿ
ಮ್ಮನ್ನರ ಬರವಾರ್ಗೆ ಸುಖಮನುತ್ಪಾದಿಸದು"[೨೦]

ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಚಂಡಾಪೀಡನಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದಳು. ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಅರಿವುಂಟಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಪ್ನಸುಂದರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿ. ಅದೊಂದು ಮೇಘಚುಂಬಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಗೋಪುರ. ಅದರ ತಳಹದಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ತುದಿ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಿನ ಮುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಅರೆಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜಗತ್ತು ಹೊಸ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚೈತ್ರಕಾನನ ಪಂಕ್ತಿಯ ವರ್ಣ ವೈವಿದ್ಯದಿಂದಲೂ ಖಚಿತ ರಚನಾವೈಖರಿಯಿಂದಲೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಂತೆ ಹೊಂಗನಸಿನ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಶೀಲವಾಗಿದೆ."[೨೧]

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಹೊಸ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಹಂದರವೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್

೨. ಪಂಪ ಭಾರತ : ಪಂಪ (ಸಂ) ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಆದಿಪುರಾಣ: ಪಂಪ: ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂ) ಡಾ.ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.

೪. ಅದೇ ಪುಟ ೧೯

೫. ಅದೇ ಪುಟ ೨೦

೬. ಅದೇ ಪುಟ ೨೨

೭. ಅದೇ ಪುಟ ೩೦

೮. ಅದೇ ಪುಟ ೩೫

೯. ಅದೇ ಪುಟ ೩೬

೧೦. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ: ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪುಟ ೭೬

೧೨. ಆದಿಪುರಾಣ: ಪಂಪ: ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂ) ಡಾ.ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.

೧೩. Shakeshpeare are 'The Poet: Ralph Waldo Emerson

೧೪. ಪಂಪ ಭಾರತ: ಪಂಪ : (ಸಂ) ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ: ವೀ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಪುಟ ೩೬೪

೧೭. ಪಂಪ ಭಾರತ: ಪಂಪ: (ಸಂ) ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ ೭೯

೧೮. ಅದೇ ಪುಟ ೮೦

೧೯. ಅದೇ ಪುಟ ೮೧

೨೦. ಅದೇ ಪುಟ ೮೪

೨೧. ಅದೇ ಪುಟ ೮೯

೨೨. ಅದೇ ಪುಟ ೧೭೦

೨೩. ಅದೇ ಪುಟ ೧೭೯

೨೪. ಅದೇ ಪುಟ ೩೪

೨೫. ಅದೇ ಪುಟ ೨೧೫

೨೬. In the image of women in Indian Literature: ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

೨೭. ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಡಾ. ಮ.ನ.ಜವರಯ್ಯ, ಪುಟ ೧೫೪

೨೮. ಪಂಪ ಭಾರತ: ಪಂಪ: (ಸಂ) ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ಅದೇ

೩೦. ಅದೇ

೩೧. ಅದೇ

೩೨. ಅದೇ

೩೩. ಅದೇ

೩೪. ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ: ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪುಟ ೧೬೫

೩೫. ಪಂಪ ಭಾರತ: ಪಂಪ: (ಸಂ) ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೬. ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾಕವಿ.

೩೭. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ, ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ, ರನ್ನ ಸಂಪುಟ (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

೩೮. ಅದೇ ಪುಟ ೧೮೬

೩೯. ಅದೇ ಪುಟ ೧೮೭

೪೦. ಅದೇ ಪುಟ ೧೮೫

೪೧. ಅದೇ ಪುಟ ೧೮೨

೪೨. ಅದೇ

೪೩. ಅದೇ ಪುಟ ೧೩

೪೪. ಅದೇ

೪೫. ಅದೇ ಪುಟ ೧೫

೪೬. ಅದೇ ಪುಟ ೮೦

೪೭. ಅದೇ ಪುಟ ೮೧

೪೮. ಅದೇ

೪೯. ಅದೇ

೫೦. ಅದೇ

೫೧. ಅದೇ

೫೨. ಅದೇ

೫೩. ಅದೇ

೫೪. ಅದೇ

೫೫. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಸಾಹಿತ್ಯಶೀಲನ, ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, ಹೊನ್ನಾರುಮಾಲೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೫೬. ಪಂಪ ಭಾರತ : (ಸಂ) ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ (ಅನು) ಶ್ರೀ ಎನ್.ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್,ಪ್ರಕಟಣೆ, ಕ.ಸಾ.ಪ., ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೭. ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ, ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ, ರನ್ನ ಸಂಪುಟ (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

೫೮. ಅದೇ

೫೯. ಅದೇ

೬೦. ಅದೇ

೬೧. ಅದೇ

೬೨. ಅದೇ

೬೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಪುಟ ೫೯೮

೬೪. ತಪೋನಂದನ : ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ ೪

೬೫. ಕಾದಂಬರಿ (ಸಂಗ್ರಹ) ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಪುಟ IX

೬೬. ಅದೇ ಪುಟ ೧೭

೬೭. ಅದೇ ಪುಟ ೧೮

೬೮. ಅದೇ ಪುಟ ೨೦

೬೯. ಅದೇ ಪುಟ ೨೧

೭೦. ಅದೇ ಪುಟ ೨೨

೭೧. ತಪೋನಂದನ ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ: ಕುವೆಂಪು

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೫.೧. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಅದರ ಎಲೆಗಳೇ ವಚನಗಳು. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಒಂದು 'Ever Green Forest'. ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಈರೀತಿ ಇದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಜನತೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ 'ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಕಡುಬುನ್ನು ತುರುಕಿದರು' ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಂತಿರುವ ಈ ವಚನವಾಙ್ಮಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೋಡನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿರಿಯ ಆಸ್ತಿ. 'ಯುಗ ಯುಗಗಳ್ ಎರ್ದೆಗೆ, ಒರ್ದಿನಂ ಗದೆಗೆ' -ಜನರ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲು ಭೋದನೆಯಿಂದ ಯುಗಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬೇಕು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯೋಜನಯುತ, ತನ್ನಂತಾನೇ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸಮ್ಮುಚ್ಚಯವಾಗಿದೆ.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಒಂದು ಜನಜಾಗೃತಿಯಾಗಿ, ಜನರ ಮನ ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಣತೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಜನಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯ ತಳಪಾಯವೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಧ್ಯೇಯ ಕನಸಾಗಿತ್ತು.

"ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಚಿನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾದುದಲ್ಲಿ, ಮೂಲತಃ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ್ದು ಸ್ಥಗಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದದ್ದು ಎಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಾನತೆ, ಭಾತೃತ್ವಗಳು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವೀರಶೈವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇಂಥದೇ."[೧]

ವಚನಕಾರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವರ್ಗದವರಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾಜಮುಖಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ-

"ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿ ಭೋ"

"ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ"

"ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರು"

"ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ"

"ಆಚಾರವೆಂಬುದು ಹಾವಸೆಗಲ್ಲು"[3]

ಅಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಮಾನವರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಪ್ರಕಾರ-

ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಒಡಲುಗೊಂಡವ ಹಸಿವ, ಒಡಲುಗೊಂಡವ ಹುಸಿವ.... ನೀನೆನ್ನಂತೊಮ್ಮೆ ಒಡಲಗೊಂಡು ನೋಡಾ"[3] ಅಂದರೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವದು ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಧ್ಯೇಯ.

ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಧರ್ಮದ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಸರ್ವರಿಂದಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗೊಳಗಾದ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಾಮೌಲ್ಯ ಕಾಯಕ ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು ಎನ್ನುವ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾಯಕವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ "ವಚನ". ಹಾಗಾದರೆ ವಚನ ಎಂದರೇನು?

ಶರಣರು ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಜನಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅದೊಂದು ಪದ್ಯದ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದೊಂದು ಅಚ್ಚ ದೇಸಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇದೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮೊಲದ ಕೋಡಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ.

ವಚನದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ **ಅಂಕಿತ.** ಅವರು ವಚನಕಾರರಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿರಲಿ, ವಚನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವದ ಹೆಸರಿನ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಇಷ್ಟದೈವ 'ಲಿಂಗ' ಅಥವಾ 'ಶಿವ'ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿ, ಆ ಮೌಲ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ರೂಪಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳದವರೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ತೆರೆದ ಭಾವದಿಂದ ವಚನಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ವಚನದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಕಾರರ ಗುರಿ ಜನಜಾಗೃತಿ. ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಹೆದ್ದಾರಿ. ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಾದ ಬಯಸುವ ವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು, ಅನುಸರಣೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಧಾರಣವಾದುದಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಸರಳ, ಸುಲಭ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಜ್ಞಾನದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾದುದು.

೫.೨. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ವಚನ ಚಳುವಳಿ. ಸುಮಾರು ೮ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ. ಪುರುಷ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದಿರುವದು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗಂಧಗಾಳಿ ಇರದಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಪುರುಷರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ವಾದರೂ ಪುರುಷ ವಚನಕಾರರಿಂದ ಆ ಕೆಲಸ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶರಣರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಕೈಲಾಸ ಪಡೆಯುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ನಿಲುವು ಅವರದು ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ನುಡಿ 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬುದು' ಆದರೆ ವಚನಕಾರರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾಯೆ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ

"ಹೊನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗವನೋಲಿಸಬೇಕೆಂಬರು
ಹೊನ್ನಿಂಗೆಯೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆಯೂ ವಿರುದ್ಧವೆ?
ಮಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗವನೊಲಿಸಬೇಕೆಂಬರು
ಮಣ್ಣಿಂಗೆಯೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆಯೂ ವಿರುದ್ಧವೆ?
ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗವನೊಲಿಸಬೇಕೆಂಬರು
ಹೆಣ್ಣಿಂಗೆಯೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆಯೂ ವಿರುದ್ಧವೆ?"[೪]

ಮಾಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನ ಘಟಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ವಚನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇತರ ಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೂಗುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ವಚನಕಾರ್ತಿಯೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಲ್ಲ

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- 'ಹೆಣ್ಣು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ'

'ಲಿಂಗಪತಿ ಶರಣ ಸತಿ' ಎಂದ ವಚನಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪತಿ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ, ಶರಣರಿಗೆ ಸತಿ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವದ ತನ್ಮಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇನಿಯಂಗೆ ತವಕವಿಲ್ಲ ಎನಗೆ ಸೈರಣೆಯಿಲ್ಲ
ಮನದಿಚ್ಛೆಯನರಿವ ಸಖಿಯರಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೇವೆನವ್ವ
ಮನುಮಥ ವೈರಿಯ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನ ಮನ ಸಿಲುಕಿಬಿಡಲು
ಇನ್ನೇನ ಮಾಡುವೆ ಎಲೆ ಕರುಣವಿಲ್ಲದ ತಾಯೆ
ದಿನ ವೃಥಾ ಹೋಗದೆ? ಯೌವನ ಬೇಸರವಾಗದೆ?
ಪಿನಾಕಿಯ ನೆರಹನ್ನ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರನಾ"[೫]

ವಚನಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ-

"ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ
ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾಗದವನ ಭಕ್ತಿ
ಅಮೃತದೊಳು ವಿಷ ಬೆರೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥಾ"[೬]

ಎಂಬುದು ಅಂದರೆ ಸಂಸಾರ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಬಾಳುವ ಮಹತ್ತಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು

ಬೌದ್ಧಿಕ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿದ, ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅವಳು ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ "ಪುರುಷನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ" -"ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ" ಎಂಬ ಮಹತ್ತರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ವಚನಕಾರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿ ಅವಳಿಗೂ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶರಣರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಅದು ಭೌತಿಕವಾಗಿರುವ ಭೇದವಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನ ನೋಡಿ-

"ಮೊಲೆ-ಮುಡಿ ಬಂದಡೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು
ಗಡ್ಡ-ಮೀಸೆ ಬಂದೊಡೆ ಗಂಡೆಂಬರು
ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾಡುವಾತ್ಮನು ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲ
ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ ರಾಮಾನಾಥ"[೭]

ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದಳು ಮತ್ತು ವಚನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರಣೆ ಕಾಳವ್ವನ ವಚನ ನೋಡಿ-

"ಕೃತ್ಯ ಕಾಯವಿಲ್ಲದವರು ಭಕ್ತರಲ್ಲ
ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಬ ಪ್ರಸಾದ ಕುನ್ನಿಯಪ್ರಸಾದ
ಅವರು ತ್ರಿವಿಧಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಸರು
ಅಲ್ಲಿ ನಿಂದಿಸಿ ಅವರ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ
ಅವರ ಹಿಂದೆ ಕೊಂಡುದು ಅವರ ಮಲ-ಮೂತ್ರ
ತೊಬುರದ ಕೊಳ್ಳಿಯಂತೆ ಊರಿವಾತ ಭಕ್ತನ್"[೮]

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿವಶರಣೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಎಷ್ಟು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳ ಪತಿ ಮಾರಯ್ಯ ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಕ್ಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕಿ ತಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಸಂಭ್ರಮಿಸದೇ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಒಮ್ಮೆನವ ಮೀರಿ ಇಮ್ಮನದಲಿ ತಂದಿರಿ
ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮನವೊ?
ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಮಾನದ ಚಿತ್ತವೋ?
ಈ ಮಾತು ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಬೋನ,
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುರಿಸು ಬನ್ನಿ ಮಾರಯ್ಯ,
ಆಶೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆ,
ಈ ಅಕ್ಕಿಯ ಆಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ? ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ"[೯]

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸದಾಶಯ ಎಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗ ಪತಿ ಎಂಬರು
ಶರಣ ಹೆಣ್ಣಾದ ಪರಿಯನ್ನೆಂತು? ಲಿಂಗ ಗಂಡಾದ ಪರಿಯನ್ನೆಂತು!
ನೀರು ನೀರು ಕೂಡಿ ಬೆರೆದಲ್ಲಿ ಭೇದಿಸಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದೆ?
ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಯೋಗವಾದಲ್ಲಿ ಅತುರಹಿಂಗಿ ಘಟ ಬೇರಾಯಿತ್ತು
ಇದು ಕಾರಣ
ಶರಣ ಸತಿ, ಲಿಂಗಪತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಮೊದಲಿಂಗೆ
ಮೋಸ, ಲಾಭಕ್ಕಧೀನವುಂಟೆ? ಎಂದ ಅಂಬಿಗ ಚೌಡಯ್ಯ"[೧೦]

ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎನ್ನುವದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು ನಿಸರ್ಗ ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತೇ ಪುರುಷ ಹಿತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ "ಶರಣಪತಿ ಲಿಂಗಪತಿ" ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಚಾರವೇ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದು. ಇದೊಂದು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಮತ್ತೇ ಅಧೀನಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶರಣರು ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ ರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಶರಣೆಯರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದು ಲಿಂಗಭೇದದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ

ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವೆಷ್ಟಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು 'ಆಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ' ಈರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಮುರಿವವರೆ ನಾನೇನು ಕಾಣೆ
ಎನ್ನ ಕಾಲೊಳಗಿಣ ಮುಳ್ಳು ತೆಗೆಯುವವರೆನಾರೆನೂ ಕಾಣೆ
ಎನ್ನ ಅಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರವ ಸುಡುವವರೆನಾರೆನೂ ಕಾಣೆ
ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳಗುಣ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ನಾನೇ ಮುರಿಯಬೇಕು
ಎನ್ನ ಕಾಲೊಳಗುಣ ಮುಳ್ಳು ನಾನೇ ತೆಗೆಯಬೇಕು
ಎನ್ನ ಅಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರವ ನಾನೇ ಸುಡಬೇಕು
ಎನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿಪ್ಪ ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚವ ನಾನೆ ಕಳೆಯಬೇಕು
ಆ ಮುಗೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವ ನಾನೇ ಅರಿಯಬೇಕು"[೧೧]

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನು ರಾಯಮ್ಮ ಎಳೆ-ಎಳೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ಆತ್ಮ ಬಲ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇರಬೇಕು. ಬಂಧಿತರು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಬಂಧಿಸಿದವರು ಬಂಧಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಯುಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ನೋಡಿದಾಗ, 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೇ ಪುರುಷ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ಆಸ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಪರಿ ಕುರಿತು 'ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ' ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ

"ಗಂಡ ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣ ಹಿಡಿದೆಡೆ
ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು
ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದೆಡೆ ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು
ಈ ಎರಡರ ಉಭಯವ ಕಳೆದು ಸುಖಿತಾನಗಬಲ್ಲಡೆ
ನಾಸ್ತಿನಾಥನು ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬೆ"[೧೨]

'ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ' ಎಂಬ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಯಿದ್ದಾಗಿ, ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಆಸ್ತಿಯಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಸಮಾನ ಲಿಂಗ ಪ್ರಧಾನವಿದ್ದಾಗ ಜೀವನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ

'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿ, ಅವಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ, ಅವಳೆ ವಿಚಾರಿಸುವ ಪರಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ' ಎಂಬ ಪಿಡುಗು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಆದಿದೈವ ಶಿವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಮುಖಂಡ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಾ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು 'ಸತ್ಯಕ್ಕ' ಈರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಿರಿಯತನಕ್ಕೆ ಪಥವೆ,
ಬಾಣನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ದುದು?
....
....
ನಿಮ್ಮ ಗುರುತನಕ್ಕಿದು ಪಥವೆ,
ನಾರಿಯರಿಬ್ಬರೊಡನೆ ಇಪ್ಪುದು?
ಶಿವಾಶಿವಾ ನಿಮ್ಮ ನಡವಳಿ
ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ, ಅಲ್ಲದಿರ್ದುಡೇಕೆ
ಶೃತಿಗಳ ಕೈಯಿಂದತ್ತತ್ತಲೆನಿಸಿಕೊಂಬೆ"[೧೩]

ಏಕ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಚನದ ಮೂಲಕ ಶರಣೆ ಚೆನ್ನಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ.

ಸತ್ಯಕ್ಕ

"ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಇದ್ದುದೆ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ
ಅದು ಜಗದ ಹಾಗೆ; ಬಲ್ಲವರ ನೀತಿಯಲ್ಲ
ಏತರ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಮಧುರವೆ ಕಾರಣ;
ಅಂದವಿಲ್ಲದ ಕುಸುಮಕ್ಕೆ ವಾಸನೆಯೆ ಕಾರಣ
ಇದರಂದವ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆ"[೧೪]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಾದರಗಳು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಕೊಂಕುಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮಿಂದಾದಷ್ಟು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಒಂದಿಷ್ಟು 'Relief' ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಪ್ರಥಮದ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣದ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಶರಣರ ಪ್ರಕಾರ ಆಕೆಯ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಸಾಧನೆ ಪುರುಷ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದುದೇನಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ, ಶಕ್ತಿ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯರನ್ನು ಸದಾ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದರ್ಶನಗಳು ಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಧಕಿಯರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಆ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸದೆ ಸಾಧನೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಅವಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ ಅವಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡಿದರು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವದು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯಾಗಲೀ ಪುರುಷರಾಗಲೀ ಸಮಾನಾಗಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕು. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಅವರವರ ಮನೋ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ವಚನಕಾರರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ವೈರಾಗ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲರು. ಎಂಬುದನ್ನು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ನೀಲಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ ಲಿಂಗಮ್ಮ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿದ್ದು ಇವರು ಪ್ರಮುಖರಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀಲಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಜೀವನ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ವಚನಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಚನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸನ್ಯಾಸಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೫.೩. ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ದಾಂಪತ್ಯ

ಶರಣರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದಷ್ಟೇ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಸದ್ಗತಿ ಸಾಧಿಸುವದು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಂದ ದಾರಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಂಸಾರ ಅಂಟಲಿ ಅಂಟದಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯದ್ದಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅದೇ ಜೀವನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತಾಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸತಿಯಾಗಿ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಲೋಕ ವಿರೋಧ ವಿಪರೀತ ನಡೆಯಾಗಬಾರದು. ಶರಣ ಚರಿತ ವಿಪರೀತವೆಂಬುದ ಅವರನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅದು ಭಕ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಚರಿಸುವ ಭಕ್ತ-ಭಕ್ತೆಯ ಜೀವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ ಕರ್ಮಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಾಧನೆಗೊಂಡ ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರಾದ ನೀಲಮ್ಮ, ರಾಣಿ ಮಹಾದೇವಿಯಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಇವರು

ಪ್ರಧಾನರು. ಈ ಯುಗದ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿರಿಯಾಳ ಚಂಗಳೆಯರು, ದಾಸಿಮಯ್ಯ-ದುಗ್ಗಳೆಯರು, ಸಿಂಧು ಬಲ್ಲಾಳ-ಪತಿಹಿತವೆಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಾಳ-ಚಂಗಳೆ, ಸಿಂಧುಬಲ್ಲಾಳ-ಸತಿಹಿತವೆಯರು ಬಸವಪೂರ್ವ ಯುಗದವರಾದರೆ ದಾಸಿಮಯ್ಯ-ದುಗ್ಗಳೆಯರು ಬಸವನ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಕಟ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಇಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಇಬ್ಬರೂ ಸಹಬಾಳು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ದುಗ್ಗಳೆಯರು ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮನದುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸಿಮಯ್ಯ ತನ್ನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ, ಸರಿಹೊಂದುವ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ೧೨ ವರ್ಷ ಹುಡುಕಿದನಂತೆ. ಅವನು ಸತಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಳಲಿನ ಗಂಟು, ಅಕ್ಕಿಯ ಗಂಟು ಒಂದು ಕಡೆ, ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದೇ, ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಒಟ್ಟಿ ನೀರು ಮುಟ್ಟದೇ ಮಳಲಿನ ಪಾಯಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚದುರೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿದ. ಇಂತಹವುದನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದವಳು ದುಗ್ಗಳೆ. ಸಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಸುಖಮಯವಾಗಲು ಪತಿಗೆ ಸತಿಯೇ ವಿಧೇಯತೆ ಸೇವೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಸುಖಾನುಕೂಲ ಪರಿಸರ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಎಂಬುದು ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಾಗಬಲ್ಲಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಂಸಾರವೇ ಲೇಸು. ಸೇವೆಯಪೆಳೆದೊಡೆ ಇದಿರುತ್ತರವ ಕೊಡುವ ಹೆಣ್ಣೆಂಬಿಟ್ಟು ವಿರಕ್ತಿ ಲೇಸು"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸದಾ ಸತಿ ಸಿದ್ಧವಿರಬೇಕು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷಾಧೀನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುಗ್ಗಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ದುಗ್ಗಳೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ವರ್ತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ-ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ವರ್ಗದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನಿನಗೆ ತವನಿಧಿ ಕೊಟ್ಟದೇವರು ತಾನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವನು ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತನ ಗರ್ವವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ದಾಸಿಮಯ್ಯ-

"ನನ್ನ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನ ಅಗ್ಗಳೆದ ದುಗ್ಗಳೆ! ನೀನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಇದಿರಾಡಿದೆ, ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು? ನಾನೆಷ್ಟದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸದೆ ವರ್ತಿಸಿದೆ"[೧೬] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ದುಗ್ಗಳೆ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಅವರ ತವನಿಧಿ ಉಕ್ಕುತ್ತ ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಗ್ಗಳೆ ತನ್ನ ಸದ್ವಿನಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವದು ಮತ್ತು ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ನೀ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು" ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದುಗ್ಗಳೆ ಮತ್ತು ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಶರಣರ ಪ್ರಕಾರ ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂನ್ಯಾಸಧರ್ಮವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವ ಮಾಡಿದರೆ ಬಂದು ಕಾಡುವವು ದೋಷಂಗಳು
ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕಾಡುವವು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು.
ಸತಿಪತಿರತಿ ಸುಖವ ಬಿಟ್ಟರೇ ಸಿರಿಯಾಳ ಚಂಗಳೆಯರು,
ಸತಿಪತಿರತಿ ಭೋಗೋಪಭೋಗ ವಿಳಾಸವ ಬಿಟ್ಟನೆ ಸಿಂಧುಬಲ್ಲಾಳನು?"[೧೭]

ಎಂದೆನ್ನುವ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ, ಮಾನವ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭಕ್ತನ ಮನ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳಗಾದೆಡೆ, ವಿವಾಹವಾಗಿ ಕೂಡುವುದು.
ಭಕ್ತನ ಮನ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಾದೆಡೆ, ಕೊಂಡು ಆಲಯವ ಮಾಡುವುದು.
ಭಕ್ತನ ಮನ ಹೊನ್ನಿನೊಳಗಾದೆಡೆ, ಬಳಲಿ ದೊರಕಿಸುವುದು ನೋಡಾ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ"[೧೮]

"ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗವನೊಲಿಸಬೇಕೆಂಬರು
ಹೆಣ್ಣಿಂಗೆಯೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆಯೂ ವಿರುದ್ಧವೆ?"[೧೯]

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಬಸವಣ್ಣನವರು, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಜಾತಿಭೇದ ವಿಲ್ಲದೇ ಅವರು, ಶಿವಕುಲವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಆವ ಕುಲವಾದರೇನು? ಶಿವಲಿಂಗವಿದ್ದವನೇ ಕುಲಜನು
ಕುಲವನರಸುವರೇ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಸಂಕರವಾದ ಬಳಿಕ?
ಶಿವೇ ಜಾತೇ ಕುಲೇ ಧರ್ಮ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ವಿವರ್ಜಿತಂ
ಉಮಾಮಾತಾ ಪಿತಾರುದ್ರ ಈಶ್ವರ ಕುಲಮೇವಚ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಕ್ಕುದ ಕೊಂಬೆನವರಲ್ಲಿ ಕೂಸಕೊಡುವೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ,
ನಂಬುವೆನು ನಿಮ್ಮ ಶರಣನು"[೨೦]

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸತಿ-ಪತಿಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಬಾಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ,
ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾಗದವನ ಭಕ್ತಿ,
ಅಮೃತದೊಳು ವಿಷ ಬೆರಸಿದಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥಾ"[೨೧]

ಸತಿ-ಪತಿಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದವೇರ್ಪಟ್ಟರೆ ಅಮೃತ-ವಿಷ ಬೆರೆಸಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು-

"ಉಭಯದೃಷ್ಟಿ ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಬಂತೆ
ದಂಪತಿ ಏಕಭಾವವಾಗಿ ನಿಂದಲ್ಲಿ
ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿತವಾಯಿತ್ತು"[೨೨]

ಇಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ "ಏಕಭಾವ"ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

"ಒಲ್ಲೆನೆಂಬುದು ವೈರಾಗ್ಯ, ಒಲಿವೆನೆಂಬುದು ಕಾಯಗುಣ
ಆವ ಪದಾರ್ಥವಾದಡೇನು?
ತಾನಿರ್ದೆಡೆಗೆ ಬಂದುದ ಲಿಂಗಾರ್ಪಿತವ ಮಾಡಿ
ಭೋಗಿಸುವುದೇ ಸದಾಚಾರ
ಇದು ಕಾರಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರನೊಲಿಸಲು ಬಂದ
ಪ್ರಸಾದಕಾಯದ ಕೆಡಿಸಲಾಗದು"[೨೩]

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿಲುವಿಷ್ಟೇ; ಲಿಂಗಭಾವದಿಂದ ಸತಿ-ಪತಿಗಳು ಕೂಡಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ನಿಃಕಾಮಿಗಳಾಗಿ "ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ" ಎಂಬ ತತ್ವದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಶರಣ ಪತಿ, ಶರಣೆ ಸತಿ ಭಾವವಳಿದು ಇಬ್ಬರೂ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸತಿಭಾವದಿಂದ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೀರಶೈವ ದಂಪತಿಗಳು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾದ ಪರಮ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ, ಉಭಯಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾ, ಅವರು ವೈಚಾರಿಕ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿ ಶರಣಸತಿ, ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವದಿಂದ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

"ಆವ ಬೀಜ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ ಮೊಳೆ ಮುಖ ಹಿಂಚುಮುಂಚುಂಟೆ?
ನೀನರಿದಲ್ಲಿ ನಾ ಮರದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದೊಡಲುಂಟೆ?
ಮೂಲ ನಷ್ಟವಾದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರ ನಿಂದಿತ್ತು
ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸತಿಪತಿಯೆಂಬ ನಾಮವಲ್ಲದೆ
ಅರಿವಿಂಗೆ ಬೇರೊಂದೊಡಲುಂಟೆ?
ಬೇರೊಂದಡಿಯಿಡದಿರು
ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವನರಿಯಬಲ್ಲಡೆ"[೨೪]

ಲಕ್ಕಮ್ಮನವ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ 'ಸತಿ-ಪತಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೇದವೆಣಿಸಲಾಗದು.

ನೀಲಮ್ಮ

ಬಸವಣ್ಣನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕುರಿತು-

"ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಅಗ್ಗಳ ಚೆಲುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿದ್ದರಾಮ-

"ಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳಿಂದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾದ ಲಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾದದ ಕಂದ ನಾನು" ಎನ್ನುತ್ತಾ,

"ಮಹಾಜ್ಞಾನ ಕಲ್ಪಿತದಲ್ಲಿ ನೀನೆ ಅಡಗಿದೆಯವ್ವ ತಾಯೇ, ನೀನೆ ನೀಲಮ್ಮನೆಂಬ ಸುಖಾವಾಸ ಮೂರ್ತಿ" ಎಂದು ಅವಳ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಕಳ್ಳನಿಗೆ, ನೀಲಮ್ಮ ಕಳ್ಳ ಬಂದ ಎಂದಾಗ, ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣ- "ಕಳ್ಳನ ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಬಲುಗಳ್ಳ ಬಂದರೆ ಅವನು ಕೂಡಲಸಂಗಮನೇ ಎಂದು ಪತ್ನಿಗೆ ಚಾಂಡಾಲಗಿತ್ತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ವಚನಕಾರ, ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸತಿ-ಪತಿಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕುಟುಂಬದ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಮಾಜಗಳ

ಸೇವೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಎರಡಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ನೀಲಮ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೀಲಮ್ಮನನ್ನು ಬರಲು ಹೇಳಿದಾಗ ನೀಲಮ್ಮ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭೇದವೇನು?"

ಸಾಮಾನ್ಯನ ಪತ್ನಿಯಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ, ಮಹಾಪುರುಷನ ಪತ್ನಿಯಾಗುವದು. ಅಲಗಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಂತೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದರೂ, ಅವಳ ಬದುಕು ಡೋಲಾಯಮಾನ. ಮಹಾಜ್ಞಾನ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಆಕೆಯ ನಿಬ್ಬೆರಗು ಲಿಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯ್ಯುವ ಅವಳ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣದ್ದು.

ಇನ್ನು ಅವಳ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ-ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣದ ಮಗ್ಗಲು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ನೀಲಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದೆ ಲಿಂಗನೆಲೆಯ ಶರಣರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಳು. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಉಭಯ ಲಿಂಗ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಳು. ಕುಟುಂಬಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟು ಅವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳಿಗಷ್ಟೇ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಟ್ಟೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಶಾಪ ಎಂದು ಮಹಿಳಾ ಕುಲದ ಕುರಿತು ನೀಲಮ್ಮ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಏಕೆನ್ನ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆಯಯ್ಯಾ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ
ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪಾಪಿಯ? ಇಹಪರಕ್ಕೆ ದೂರಳಯ್ಯ?
ಎನ್ನ ನಾಮ ಹೆಣ್ಣು ನಾಮವಲ್ಲಯ್ಯ
ನಾನು ಸಿರಿಯಿದ್ದ ವಸ್ತುವಿನ ವಧುವಾದ ಕಾರಣ,
ಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಬಸವನ ವಧುವಾದ ಕಾರಣ
ಎನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ನಾಮವಿಲ್ಲವಯ್ಯ"[೨೫]

ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪಡುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪತಿ-ಪತ್ನಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಮಡದಿ ಎನಲಾಗದು ಬಸವಂಗೆ ಎನ್ನನು
ಪುರುಷವೆನಲಾಗದು ಬಸವನ ಎನಗೆ
ಉಭದಯದ ಕುಳವ ಹರಿದು ಬಸವಂಗೆ ಶಿಶುವಾನಾದೆನು
ಬಸವನೆನ್ನ ಶಿಶುವಾದನು"[೨೬]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನು ಮೂಲಕ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆ?
ನಾನಾರ ಸಾರುವೆನೆಂದು ಚಿಂತಿಸಲೇಕಯ್ಯ?
ನಾನಾರ ಹೊದ್ದವನೆಂದು ಭ್ರಮೆಗೆಡಲೇಕಯ್ಯ?
ನಾನಾ ಇರುವನರಿವೆನೆಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸಲೇಕಯ್ಯ?
ಪರಿಣಾಮ ಮೂರ್ತಿ ಬಸವನ ರೂಪ ಎನ್ನ
ಕರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಬಳಿಕ ಸಂಗಯ್ಯನ ಹಂಗು
ನಮಗೇಕತಕಯ್ಯ? ತನ್ನಂಗಯ್ಯ ಲಿಂಗವೇ ಸಂಗಮನಾಥ"[೨೭]ನೆಂದು

ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ ಆಕೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯಳಾಗುವ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಯಿದು. ಈ ರೀತಿ ನೀಲಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂಗಾತದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸಹ-ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಿದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಗಾಗುವ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ತಾನು ಹೊರಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಆಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೪. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯಳೆನಿಸಿದ ಕವಿಯತ್ರಿ ವೈರಾಗ್ಯನಿಧಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ವಚನದ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ರೀತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಆದ್ಯರ ಅರವತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ ಡಣ್ಣಾಯಕರ ಇಪ್ಪ ತ್ತು ವಚನ
ಡಣ್ಣಾಯಕರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುದೇವರ ಹತ್ತು ವಚನ,
ಪ್ರಭುದೇವರ ಹತ್ತು ವಚನ, ಪ್ರಭುದೇವರ ಹತ್ತು ವಚನಕ್ಕೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಒಂದು ವಚನ ನಿರ್ವಚನ ಕಾಣಾ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ"[೨೮]

ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಮೀರಿಸುವಷ್ಟು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಂದಲೇ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮನ್ನಣೆಯೇ ಸರಿ.

ಶಿವಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಆ ಮುಖ್ಯಳಾಗುವುದು ತನ್ನ ಅಪರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ; ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದ; ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ; ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಮಾಜದ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ; ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪಂಜರದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವಳಂತೆ ಹೊಸ ಆಕಾಶದ ತುಂಬ ಹಾರಾಡಿದ್ದರಿಂದ.

ಅಕ್ಕನ ಬರಹ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅವಳದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವಳ ಬದುಕು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗೆ ಒತ್ತು ಜಾಸ್ತಿ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿನ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಅರಳಿ ನಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಕ್ಕನದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೇ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅವಳ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆತನಕ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗೆದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ಎನಿಸುವದು.

"Never in an literaray history was there so much obsession with past, such glorification and defence, such instrofection and criticism."[೨೯]

ಎನ್ನುವದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅವಳು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವಚನಕಾರರು ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ವಚನಗಳು ಅವಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ಒಂದು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆದರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಅ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬುನಾದಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಭಕ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟವು; ಅವಳು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಗ್ನತೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು.

ಆ. ದೇಹದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಕ ಮಾತನಾಡುವ ವಚನಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತುಡಿತಗಳ್ನು ಇವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ

ಇ. ಮಹಿಳಾವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದವು. ಆದರೆ ಇವು ವಚನಗಳ ಧೋರಣಾತ್ಮಕ ಓದನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದವು. ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ನಿಲುವು ವಚನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಎಂಬ ರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ

ಈ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ....ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಜತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಕ್ಕನನ್ನು ಇವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಯಾವೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಥೀಮುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಮೀರಾಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಯಾವ ಅಂಶ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿದೆ ಅಥವಾ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದು.

೫.೪.೧. ಪುರುಷವರ್ಗ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಈ ತೆರನಾಗಿದೆ

ಬಸವಣ್ಣನವರು (ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಭಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಾಯದ ಲಜ್ಜೆಯ ಕಲ್ಪಿತವ ಕಳೆದು
ಜೀವನದ ಲಜ್ಜೆಯ ಮೋಹವನಳಿದು
ಮನದ ಲಜ್ಜೆಯ ನೆನಹ ಸುಟ್ಟು
ಭಾವದ ಕೂಟ ಬತ್ತಲೆಯೆಂದರಿದು
ತವಕದ ಸ್ನೇಹ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊಗದು
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯ"[೩೦]

ಎನ್ನ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ನಿಲವನೋಡಾ ಪ್ರಭುವೆ

"ರೂಪದಲ್ಲವಂಗೆ ಒಲಿದವರಿಗೆ ತನುವಿನ ಹಂಗುಂಟೆ,
ಮನವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದವರಂಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಹಂಗುಂಟೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯ
ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನೆಂಬ ಭಕ್ತೆಗೆ ಅವ ಹೊರೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಪ್ರಭುವೆ"[೩೧]

"ಹೆಂಗೂಸಿನ ಅಂಗವ ನೋಡಿರೆ ಪುರಾತನರು
ಬಾಲ ತನದಂಗವ ನೊಡಿರೆ, ಪುರಾತನರು
ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾಚರಿಸಿ ತನ್ನ ಮರೆದಿಪ್ಪು ವ ನೋಡಿರೆ ಲಿಂಗವಂತರು
ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬೇಸರಬೋಗದಿಪ್ಪ ಇರವು.
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಂಗಾಯಿತ್ತು"[೩೨]

"ಎನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ನೀನೇ, ಎನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ನೀನೆ
ಎನ್ನ ಯುಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ನೀನೆ, ಎನ್ನ ಮಹಾಘನದ
ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಭೆಯನುಟ್ಟು ತಳವಳಗಾದ ಸ್ವಯಜ್ಞಾನಿ
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ನಿಲವ
ಮಡಿವಾಳನಿಂದರಿದು ಬದುಕಿದೆನಯ್ಯ ಪ್ರಭುವೆ"[೩೩]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಕ್ಕನನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿ-ಸಾಧನೆಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಜ್ಞಾನ-ಭಕ್ತಿ-ವಿರಕ್ತಿ ಜನಿತ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಮುಜ್ವಲ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಜೀವ ಸಮಕ್ಷಮತೆಯ ಅಮೋಘ ಅನುಪಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ (ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು)

ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಹೇಳುವ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿ ಕಿರಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯತನ ಹೇಳುವ ಈ ಶರಣ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರವಿಲ್ಲ, ಅವನು ಹೇಳುವ ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು ವಚನಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

"ಅಜಕಲ್ಪ ಕೋಟಿ ವರ್ಷದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೇ
ಹುತ್ತೇರಿ ಚಿತ್ತ ಬೆಳೆದ ತಪಸ್ವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹಿರಿಯರೆ?
ನಡುಮುರಿದು ಗುಡುಗೂರಿ ತಲೆ ನಡುಗಿದವರಲ್ಲಿ ಹಿರಯರೆ?
ನರತೆರೆಹಚ್ಚಿ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಒಂದನಾಡ ಹೋಗಿ
ಒಂಬತ್ತಾಡುವ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು
ಅನುವನರಿದು ಘನವ ಬೆರಸಿ ಹಿರಿದು ಹಿರಿದೆಂಬ
ಭೇದವ ಮರೆದು ಕೂಡಲ ಚನ್ನಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ
ಬೆಸಿ ಬೇರಿಲ್ಲದಪ್ಪ ಹಿರಿಯತನ
ನಮ್ಮ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕರಿಗಾಯತ್ತು ಕೇಳಾ ಪ್ರಭುವೆ"[೩೪]

"ತನುವಿನೊಳಗಿದ್ದು ತನುವ ಗೆದ್ದಳು
ಮನದೊಳಗಿದ್ದು ಮನವಗೆದ್ದಳು
ವಿಷಯದೊಳಗಿದ್ದು ವಿಷಯಂಗಳ ಗೆದ್ದಳು
ಲಿಂಗಸಂಗವ ತೊರೆದು ಭವವ ಗೆದ್ದಳು
ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನ ಹೃದಯ ಕಮಲವ"[೩೫]

ಮಹಾನ್ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅಕ್ಕ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ತಾನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗೈದವಳಾಗಿ, ಅನುಭಾವದ ಅಮೃತವ ಸುರಿಸುತ್ತಾ ಸರ್ವಮಾನನೀಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮ (ಅಕ್ಕನ ಕುರಿತು)

"ಯೋಗಿಯಾದರೆ ನನ್ನಂತಾಗಬೇಕು"

"ಯೋಗವ ಸಾಧಿಸಿದೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಲ್ಲಿ ಕೂಡುವ ಯೋಗವ" ಎಂಬ ತನ್ನ ವಜ್ರದೇಹಿಯಾದ ಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ ಈತ ಅಕ್ಕನ ಮಹಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಅಹುದಹುದು ಮತ್ತೇನು? ಮರಹಿಂಗೆ ಹಿರಿದು ಕಿರುದುಂಟಲ್ಲದೆ
ಅರಿವಿಂಗೆ ಹಿರಿದು ಕಿರಿದುಂಟೇ ಹೇಳಯ್ಯ? ಸಾವಿಂಗೆ
ಭಯವುಂಟಲ್ಲದೇ ಅಜಾಂತಗೆ ಭಯವುಂಟೇ ಹೇಳಯ್ಯ?
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿನಾಥನಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ನಿಲವಿಂಗೆ
ಶರಣೆಂದು ಶುದ್ಧನಾದೆನು ಕಾಣಾ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ"[೩೬]

ಡಾ. ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ಬಸವ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಅವಳು ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಸಾರಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವೆ ಆಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೂ ಅವಳು ಅರ್ಹಳೆಂದು ಡಂಗುರಿಸಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅವರೇ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ."[೩೭]

ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುವಿನ ನಡುವಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪಣ ಇಲ್ಲಿದೆ-

"ಉದಮದ ಯೌವನವನೊಳಕೊಂಡ ಸತಿ ನೀನು ಇತ್ತಲೇಕೆ ಬಂದೆಯವ್ವಾ?
ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಕುರುಹ ಹೇಳಿದರೆ ಬಂದು ಕುಳ್ಳಿರು ಅಲ್ಲದಿರೆ ತೊಲಗುತಾಯೆ!
ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರನ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಸಂಗಸುಖ ಸನ್ನಿಹಿತವ ಬಯಸುವರೆ
ನಿನ್ನ ಪತಿ ಯಾರೆಂಬುದು ಹೇಳಾ, ಎಲೆ ಅವ್ವಾ!"[೩೮]

ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಈರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಹರನೇ ನೀನೆನಗೆ ಗಂಡನಾಗಬೇಕೆಂದು
ಅನಂತಕಾಲ ತಪಸಿದ್ದೆ ನೋಡಾ
ಹಸೆಯ ಮೇಲಣ ಮಾತು ಬೆಸಗೊಳಲಟ್ಟಿದಡೆ
ಶಶಿಧರನ ಹತ್ತಿರಕೆ ಕಳುಹಿದರೆಮ್ಮವರು
ಭಸ್ಮವನೆ ಹೂಸಿ, ಕಂಕಣವನೆ ಕಟ್ಟಿದರು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತನಗೆ ನಾನಾಗಬೇಕೆಂದು
ಹರನಿಗೇ ನರಪುತ್ರಿಯನು ಧಾರೆಯರೆದರೆ? ಯಾರು?

"ಗುರುವೇ ತೆತ್ತಿಗನಾದ,
ಲಿಂಗವೇ ಮದುವಣಿಗನಾದ
ನಾನೇ ಮದುವಳಿಗೆಯಾದೆನು
ಈ ಭುವನವೆಲ್ಲವರಿಯಲು
ಅಸಂಖ್ಯಾತರೆನಗೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳು
ಕೊಟ್ಟರು ಸಾದೃಶ್ಯವಪ್ಪ ವರನ ನೋಡಿ
ಇದು ಕಾರಣ, ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನೆ ಗಂಡನೆನಗೆ;
ಮಿಕ್ಕಿನ ಲೋಕದವರೆನಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಯ್ಯ ಪ್ರಭುವೆ"[೪೦]

ಪ್ರಭುದೇವರು

"ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸಿ ಹೊರಟೆಹೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯವೆ?
ತನು ಸೀರೆಯನುಳಿದು ನಿರ್ವಾಣವಾದಲ್ಲಿ
ಮನದ ಭ್ರಾಂತು ನಿಶ್ಚಯವಾಗದು.
ಕುಶವೆಂಬ ಸೀರೆ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಮರೆಯಾಯಿತ್ತು
ಅಪಮಾನವೆಂತು ಹರಿಯಿತು?
ಅದು ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ವೇಷ!"[೪೧]

ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನ ಗಂಡನ ಹೆಂಡತಿ ಅನ್ನೋ ಗುರುತನ್ನೂ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ

ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಲಿಂಗ ಅನ್ನೋದು ಕೂಡ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಇದರ ನೋವು ಏನು ಅಂತ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.

"ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಈರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು-
ಕಾಯ ಕರ್ರನೆ ಕಂದಿದಡೇನಯ್ಯ?
ಕಾಯ ಮಿರ್ರನೆ ಮಿಂಚಿದದಡೇನಯ್ಯ?
ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧವಾದ ಬಳಿಕ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯಾ
ನೀನೊಲಿದ ಕಾಯವು ಹೇಗಿದ್ದಡೇನಯ್ಯಾ?"[೪೨]

ಪ್ರಭುದೇವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ-

"ದೇವನೊಲಿದ ನೀನೊಲಿದೆಯೆಂಬುದು ಅದಾವುದಕ್ಕೆ?
ಭಾವಶುದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ ಸೀರೆಯನಳಿದು ಕೂದಲ ಮರಸಲೇತಕ್ಕೆ?

ಅದು ಅಂತರಂಗದ ನಾಚಿಕೆ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿತ್ತು

ಅದು ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಮಾತು"[೪೩]

ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಫಲ ಒಳಗೆ ಪಕ್ವವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಣ ಸಿಪ್ಪೆ ಒಪ್ಪಗೆಡದು

ಕಾಮನ ಮುದ್ರೆಯ ಕಂಡು ನಿಮಗೆ ನೋವಾದೀತೆಂದು

ಆ ಭಾವದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದೆ

ಇದಕ್ಕೆ ನೋವೇಕೆ? ಕಾಡದಿರಣ್ಣ

ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವನ ಒಳಗಾದವಳ"[೪೪]

ಈ ಅಂಶವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಥಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬಯಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅವಳ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ದ್ವಂದ್ವ ನಿರ್ಭೀತಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಇವೆಲ್ಲದರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ, ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ತಾನು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಅಕ್ಕನ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಕ್ಕನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ

ಪ್ರಭುದೇವರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು-

"ನೀ ದೇವರೊಳಗೋ ದೇವರು ನಿನ್ನೊಳಗೋ ಎಂಬ ಠಾವನರಿಯೆ

ಸಿಪ್ಪೆ ಒಪ್ಪಗೆಟ್ಟಾಗ ಹಣ್ಣೆ ರಸಕೊಳಕಾಯಿತ್ತು

ಅದು ಗುಹಶ್ವರನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದು"[೪೬]

ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಂದುವರೆದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಭುದೇವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಇದು ಎನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ!

ಹೇಳವ್ವಾ ಕಾಯವಿಲ್ಲದ ಸುಖವು ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಭವವ

ಆದಾವ ಹೇಳಾ ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ!

ಎಂದಾಗ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು

"ಮರೆದೊರೆಗಿ ಕನಸ ಕಂಡು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ
ಸತ್ತ ಹೆಣ ಎದ್ದಿತ್ತು;
ತನ್ನ ಋಣ ನಿಧಾನ ಎದ್ದು ಕರೆಯಿತ್ತು.
ಹೆಪ್ಪಿಟ್ಟ ಹಾಲು ಗಟ್ಟಿತುಪ್ಪ ವಾಗಿ ಸಿಹಿಯಾಗಿತ್ತು
ಇದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪ ಸಾಧಿಸಲೇಕೆ
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರ ದೇವನಣ್ಣಗಳಿರಾ?"[೪೭]

ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು

"ಇದು ಲೇಸಾಯಿತ್ತು!"

ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದೊಂದು ಸಂವಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವಗಂಗೆಯ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರವಾಹ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದ ಮಹಿಳೆ ತಾನಾಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು "ದಿಗಂಬರವೇ ದಿವ್ಯಾಂಬರವೆನಗೆ" ಎಂದು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾದಡೆ ಗಂಡಿನ ಸೂತಕ
ಗಂಡು ಗಂಡಾದಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂತಕ
ಮನದ ಸೂತಕ ಹಿಂಗಿದಡೆ ತನುವಿನ ಸೂತಕಕ್ಕೆ ತೆರಹುಂಟೆ?
ಅಯ್ಯಾ, ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಸೂತಕಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಯಿತ್ತು ಜಗವೆಲ್ಲ!
ಎನ್ನದೇವ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬ ಗರುವಂಗೆ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಾ, ಅಯ್ಯಾ!"[೪೮]

"ಮರೆಯ ನೂಲು ಸರಿಯೆ
ನಾಚುವುದು ನೋಡಾ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಜಾತಿ!
ಪ್ರಾಣದೊಡೆಯ ನೀ ಜಗದಲ್ಲಿ
ತೆರೆದಿಲ್ಲದಿಪ್ಪೊಡೆ ನಾಚಲೆಡೆಯುಂಟೆ, ಹೇಳಾ!
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಜಗವೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರೆ,
ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಯಿಸುವೆನೆಂತು ಹೇಳಾ ಅಯ್ಯಾ?"[೪೯]

ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವಳೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣು ಹೃದಯ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡನ್ನು ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

"ಪುರುಷನ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂಬ ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು
ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ ಪುರುಷನೆಂಬ ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು
ಲೋಕವೆಂಬ ಮಾಯೆಗೆ ಶರಣ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮರುಳಾಗಿ ತೋರುವುದು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೊಲಿದ ಶರಣಂಗೆ
ಮಾಯೆಯಿಲ್ಲ ಮರಹಿಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ"[೫೦]

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಕ್ಕ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಆಡುವ ಮಾತು ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಆಕೆಗಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎನ್ನ ದೇವ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ ಗೊಲಿದು ಸೆಲೆ ಮಾರುಹೋದೆನು, ನಿನ್ನ ತಾಯಿತನವನೊಲ್ಲೆ ಹೋಗೆ ಎಂದು ತಾಯ್ತನಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಒಲಿಯುವುದೇ ದೊಡ್ಡದೆನ್ನುವಳು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಲೋಕದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಅವನೊಡನೆ ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಾರುಗಳನ್ನು ಮುರಿದ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದುದು ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಮುಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಕ್ಕನ ಅಪೂರ್ವತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಅವಳ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಡಾ. ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕೆರೆಲ್ ಹೇಳಿರುವದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

"It is dangerous to be exclusively an intellectual or a mystic, a logician or an intuitive a scientist or a poet. It is by the simuletancous upward trend to his intellectual,moral aesthetic & religious faculty that each one can attain the highest level compatiable with his inherited latent powers"[೫೦]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತಾನು ತೋರಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವಳು ತಾನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ವಚನ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ನೋಡುವ ಕಂಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಂಬಾಗಿರಲು
ನೀವು ಮನ ನಾಚದೆ ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಕೇಳಿದ ಶ್ರೋತ್ರ ಸೊಗಸಿನ ನೀವು ಮರುಳಾಗಿ ಬಂದಿರಣ್ಣಾ

ಮೂತ್ರವು ಬಿಂದು ಒಸರುವ ನಾಳವೆಂದು
ಕಂಗಾಣದೆ ಮುಂದುಗೆಟ್ಟು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿತನದಿಂದ ಪರಮಾರ್ಥದ ಸುಖವ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಂಡು
ಇದಾದ ಕಾರಣವೆಂದರಿಯದೆ,
ನೀವು ನರಕ ಹೇತುವೆಂದರಿತು ಮನ ಹೇಸದೆ ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಿಹ ಪುರುಷರೆನಗೆ ಸಹೋದರರು
ಛೀ ಹೋಗಾ, ಮರುಳೆ"[೧೧]

ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕನಿಷ್ಠ ಭಾವದಿಂದ ಕಂಡಿದೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನನೊಂದು, ಹೇಸಿಗೆಪಟ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು ಗಂಡಿನ ಯಜಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಮುಕ ತನವನ್ನೂ ಆರ್ತಘಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಗಂಡಿನ ಅಂತರಂಗ ಬಗೆದು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಚನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದು.

ಬದುಕಿನ ಅನುಭಾವ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಸತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ತ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದ ಅಕ್ಕನ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ', 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಇವೆರೆಡೂ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ-

"ಬಿಟ್ಟಿಹ ಮೊಲೆಯ ಭರದ ಜವ್ವನದ ಚೆಲುವ ಕಂಡು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಅಣ್ಣ ನಾನು ಹೆಂಗೂಸಲ್ಲ; ಅಣ್ಣಾ ನಾನು ಸೂಳೆಯಲ್ಲ
ಅಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಕಂಡು ಕಂಡು ಆರೆಂದು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ?
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಿನ ಪರಪುರುಷನು ನಮಗಾಗದ ಮೋರೆ ನೋಡಣ್ಣಾ"[೧೨]

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಲ್ಲದೆ,

"ಮುಡಿಬಿಟ್ಟು ಮೊಗಬಾಡಿ ತನು ಕರಗಿದವೆಳ ಎನ್ನನೇಕೆ ನುಡಿಸುವರಿ?
ಎನ್ನನೇಕೆ ಕಾಡುವಿರಿ ಎಲೆ ತಂದೆಗಳಿರಾ"[೧೩]

ವಚನಕಾರರ ಅಜೆಂಡಾದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುವ ಆಲೋಚನಾ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಕ್ಕನಂಥವರು ತಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ, ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹಗೆ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅಪರೂಪದ್ದು ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ

ಹೊರತಾದ ಇಂಥಾ ಕ್ರಿಯೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ನೋಟದಿಂದ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳು. ತನ್ನ ನೋವು ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಆಕೆ ತೀವ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ. ಬಂಜೆ ಬೇನೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲಳೆ, ಮಲತಾಯಿ ಮುದ್ದನ್ನು ಬಲ್ಲಳೆ ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ತನ್ನ ನೋವು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

"ನೋಡುವ ಕಂಗಳಿಗೆ ರೂಪಿಂಬಾಗಿರಲು
ನೀವು ಮನನಾಚದೆ ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಕೇಳಿದ ಶ್ರೋತ್ರ ಸೊಗಸಿಗೆ ನೀವು ಮರುಳಾಗಿ ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ನಾರಿಯೆಂಬ ರೂಪಿಂಗೆ ನೀವು ಒಲಿದು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಮೂತ್ರಿಯು ಬಿಂದು ಒಸರುವ ನಾಳವೆಂದು
ಕಂಗಾಣದೆ ಮುಂದುಗೆಟ್ಟು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಬಿಟ್ಟಿಹ ಮೂಲೆಯ ಭರದ ಜವ್ವನವ ಚೆಲುವ ಕಂಡು ಬಂದಿರಣ್ಣಾ
ಅಣ್ಣಾ ನಾನು ಹೆಂಗೂಸಲ್ಲ ಅಣ್ಣಾ ನಾನು ಸೂಳೆಯಲ್ಲ!
ಅಮೇಧ್ಯದ ಮಡಿಕೆ, ಮೂತ್ರದ ಕುಡಿಕೆ
ಎಲುವಿನ ತಡಿಕೆ, ಕೀವಿನ ಹಡಿಕೆ
ಸುಡಲಿ ದೇಹವ, ಒಡಲು ವಿಡಿದು ಕೆಡದಿರು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನರಿಯದ ಮರುಳೆ"[೫೪]

ವಿವಾಹವಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಗಂಡನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಅಕ್ಕನಿಗೆ, ದೇಹವೇ ಹೊರೆಯಾಗಿ ಪುರಷರಿಂದ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒದಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನಂಥ ಹಿರಿಯ ಶರಣ ಅವರ ದೇಹಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿ ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದುದು.

"ನಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡೆನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟುದೆನಗೆ
ನಿನ್ನ ಲಾವಣ್ಯ ರಸವ ಕಂಡು ಮನ ಹಾರೈಸಿತ್ತೆನಗೆ
ನಿನ್ನ ಪ್ರವುಂಡಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದನೆಂಬುದು ಭಾವದಲ್ಲಿ
ಬಚ್ಚೆ ಬರಿಯ ಹೆಂಗುಸಾಗಿ ತೋರಿತ್ತೆನಗೆ
ಮಹಾಲಿಂಗ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನೆನಗೊಡ್ಡಿದ ಮಾಯೆಯ

ನಿನ್ನ ಸಮಸುಖ ಕೂಟದೊಳಿರ್ದು ಶಿವಭಾವ ಭಕ್ತಿಯಿಂ
ಗೆಲುವೆನು ಮಹಾ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಕೈವಿಡಿದೆನು"[೫೫]

ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಅಥವಾ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ, ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಾಘ್ರಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ ಅಕ್ಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಆಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ದಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ.

"ಆರೂ ಇಲ್ಲದವಳೆಂದು ಅಳಿಗೊಳಲು ಬೇಡ ಕಂಡೆಯಾ
ಏನ ಮಾಡಿದಡೂ ಅನಂಜುವಳಲ್ಲ
ತರಗೆಳಲೆಯ ಮೆಲಿದು ಆನಿಹೆನು
ಸರಿಯ ಮೇಲೊರಗಿ ಆನಿಹೆನು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯಾ, ಕರಕೇಡನೊಡ್ಡಿದಡೆ
ಒಡಲನು ಪ್ರಾಣವನು ನಿಮಗರ್ಪಿಸಿ ಶುದ್ಧಳಹೆನು"[೫೬]

ಇದು ಅಕ್ಕ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ದುರ್ಗಮ ಹಾದಿ. ಪುರುಷಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಅಲೌಕಿಕ ಗಂಡ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿ.

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯು ಇಡೀ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಗುರುವಿನ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಜಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು ನಡೆಸಿದ ಅಕ್ಕನ ಜೀವನವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆ ಅಕ್ಕನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಸ್ಮಯ, ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳ ವಚನಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅವಳ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನೇ ನೋಡಿ-

"ಉಳ್ಳುದೊಂದು ತನು, ಉಳ್ಳುದೊಂದು ಮನ
ನಾನಿನ್ನಾವ ಮನದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯಾ?
ಸಂಸಾರವನಾವ ಮನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಹೆನಯ್ಯಾ?
ಅಕಟಕಟಾ, ಕೆಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟೆ! ಸಂಸಾರಕ್ಕಲ್ಲಾ, ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕಲ್ಲಾ!
ಎರಡಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕರುವಿನಂತೆ
ಬಿಳ್ವ ಬೆಳವಲಕಾಯನೊಂದಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದೆ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ?"[೫೭]

'ತನು'ವನ್ನು ಅಕ್ಕ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ತನು'ವಿಗಾಗಿಯೇ ಅವಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇರುವೊಂದೇ ತನು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವಳು ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಿಳ್ವ ಬೆಳವಲಕಾಯನೊಂದಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಹ ಪರವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಕ್ಕ ಮನಗಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಚನದ ಓದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಿರುವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದಕ್ಕಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಯತ್ರಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬದುಕು-ಬರಹಗಳು ಅವರನ್ನು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ತನ್ನ ವಿವಾಹವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕ ಧಿಕ್ಕರಿಸಲಾರಳು. ತನುವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೂ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾವಕೆಡುವು ಲೋಕದ ಗಂಡರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಲೆಯೊಳಗಿಡು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಅಕ್ಕ ಅಪ್ರತಿಮ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ವಚನದಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಕನ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಹೊರಾಟ. ಆ ಹೋರಾಟದ ಗುರಿಯೇ ತನು, ಮನದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಬಯಕೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವ್ಯಸನಗಳ ಆಮಿಷವನ್ನು ಜಯಿಸಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಸೇರುವ ಬಯಕೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವಳ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವಚನ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದದ್ದು :

"ಕದಳಿ ಎಂಬುದು ತನು! ಕದಳಿ ಎಂಬುದು ಮನ!
ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ವಿಷಯಂಗಳು!
ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ಭವ ಘೋರಾರಣ್ಯ
ಕದಳಿಯೆಂಬುದ ಗೆದ್ದು ತವೆ ಬದುಕಿ ಬಂದು
ಕದಳಿಯ ಬನದಲ್ಲಿ ಭವಹರನ ಕಂಡೆನು
ಭವಗೆಟ್ಟು ಬಂದ ಮಗಳೆಂದು
ಕರುಣದಿಂ ತೆಗೆದು ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿದರೆ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಹೃದಯಕಮಲದಲಿ ಅಡಗಿದೆನು!"[೫೮]

ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರೇಮ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಧ್ವನಿಯಾಗಿ

ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಕುಟುಂಬ, ಲೈಂಗಿಕತೆ ಇನ್ನಿತ್ಯಾದಿ ಬಂಡಾಯಗಾರ್ತಿಯೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತ್ವವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಲಿಂಗತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯೆಂದೂ ದೇಹವನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಜೈವಿಕ, ಲಿಂಗತ್ವವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದೆಂಬ ಪರಿಗಣನೆ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ನೀಡುವಂತಹದ್ದು. ಆದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೆಂದರೆ, ದೇಹವನ್ನು ನಿಗದಿತವಾಗಿ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ನೋಡುವುದು. ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕವಾಗಿರುವಂತಹದ್ದರ ಮೂಲಕವೇ ನಿಗದಿಕೊಳಪಡದೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಗದಿತವಾಗಿರುವಂಥದಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತರಂಗದ ಆಮಿಷಗಳು 'ಮಾನಸಿಕ'ವಾಗಿರುವಂತಹವು; ಬಹಿರಂಗದ ಆಮಿಷಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವವು: ಇವರೆಡನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ'ತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಲು ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲರೂ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಬಹುದಾದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಹೌದು, ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದಂತಹ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು, ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರವಣಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಸ.ಉಷಾ ಅವರ ಸಂಕಲನ 'ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು'ವಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರಹಗಳು ಅಕ್ಕನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಂತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತು ವಸ್ತು ತೀರಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಹುಶಃ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಧೋರಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಘನತೆಯನ್ನೂ, ಗೌರವವನ್ನು, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಕನ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಕವಯತ್ರಿಯರನೇಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ."[೫೮]

ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಗಳ ಬೇರನ್ನು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ವಿಧಾನವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ಸರಕು(Tool). ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ' ಅನ್ನುವ ವರ್ಗದ ಉಗಮದ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆಂದು 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ', 'ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಗುಣ', 'ಸ್ತ್ರೀಸೌಜನ್ಯ', 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ...' ಮುಂತಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀವಿಮೋಚನೆಯ ಹಾದಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ತಕರಾರುಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಕ್ಕ ಕೌಶಿಕನೆಂಬ ರಾಜನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಶಿವನನ್ನು ಗಂಡನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಹಲವು ಪಲ್ಲಟಗಳ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೌಶಿಕ ಸೂಚಿಸುವ ರಾಜಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಇಷ್ಟದೈವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪರಮಶಿವನನ್ನು, ಆದರೆ ಅಂಥ ಪರಮಶಿವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡನನ್ನಾಗಿಸಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ರಾಜಸತ್ತೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಒಂಟಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಹೋರಾಟವೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಭಾವತೀವ್ರತೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕುಟುಂಬ, ಗಂಡ, ಮನೆ ಎನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಕ್ಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕ್ಕ ಯಾರನ್ನು ಒಲಿದಳೋ ಅವನು ದಿಗಂಬರನಾದ್ದರಿಂದ ತಾನೂ ಕೌಪೀನದ ಹಂಗಿನ ಭಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು. ತನು, ಮನ ಕೌಪೀನದ ಹಂಗಿನ ಭಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಯಾವ ಕುರುಹಿಗೂ, ಹೆಸರಿನ ಮಿತಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಬೆಳಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಅಕ್ಕನೇ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವ ಲೇಖನವೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅವಳ ಅಸೀಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಪಮವಾದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಳಸದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದೇ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆ ತನಕ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು

ಈಗಲೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಆಗಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗೆದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

Never in an literary history was there so much obsession with the past, such glorification and defence, such introspection and criticism"(History of Indian litreture, Central Sahitya Academy). ಎನ್ನುವ ಶಶಿರಕುಮಾರದಾಸ್ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕನ್ನಡದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರವಾಗಿ, ಶೋಭಾಯಮಾನ ರತ್ನವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಅಂಶವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ-ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಲೋ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದಲೋ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯಂತೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಘಟ್ಟವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಮೃದ್ಧತೆ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ದ್ವಂದ್ವ ನಿರ್ಭೀತಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸರಳ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಆಯಾಮವೊಂದರಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೇ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಲಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ತರುವ ಯತ್ನಗಳು ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಆದಿಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರತೀಕ. ಆದಿಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅತಿರೇಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಶಕ್ತಿ. ಎಲ್ಲದರ ರೂಪಕ. ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಾಗಲಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಅಕ್ಕ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು -ಹೀಗೆ ಅವಳ ಯಾವುದೇ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೇ ನಮ್ಮ

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳ ಈ ವ್ಯಾಮೋಹವೇ. ಅವಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪರಸ್ಪ ರ ಹೊಂದಲಾರದ ವಿವರಗಳಿರುವ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ನೊಡಬಹುದಾದ ಸಣ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನೇ ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

ಮಹಾದೇವಿಯು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಈ ಮೀರುವ, ದಾಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ನೀಡಿತು ಎಂಬುದೂ ಸಹ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

೫.೫. ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ

ವಚನಕಾರರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಪ್ರಪಂಚ ವಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು ಭ್ರಾಮಕಗಳಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವದಿಲ್ಲ ಆದರೂ ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊನ್ನು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರ ಈ ವಚನ-

"ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಸತ್ತಡೆ ಜನನ ಮರಣ
ಹೊನ್ನಿಗಾಗಿ ಸತ್ತಡೆ ಜನನ ಮರಣ
ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಸತ್ತಡೆ ಜನನ ಮರಣ
ಪರಧನ ಪರಸತಿಗಾಗಿ ಸತ್ತಡೆ ಜನನ ಮರಣ.
ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿ ಏಕಲಿಂಗ ನಿಷ್ಠಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿ
ಶಿವಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸತ್ತಡೆ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದ ಕರಿದೇವಯ್ಯ"[೫೯]

ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು-

"ಆಸೆಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ
ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ
ಹೊನ್ನು-ಹೆಣ್ಣು-ಮಣ್ಣಿಂಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ
ನಿನಗಾಗಿ ಸತ್ತವರ ನಾನಾರನೂ ಕಾಣೆ ಗುಹೇಶ್ವರಾ"[೬೦]

ಆದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಉಡುವ ಉಡಿಸುವ ಗಂಡನಿದ್ದಂತೆ
ಜೋಡಿ ಮಿಂಡಂಗೆ ಕಣ್ಣು ಚೆಲ್ಲುವಳ
ಕೇಡಿಂಗೆ ಬೆರಗಾದೆ ನಾನು
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವನು
ಸಿಂಗಾರದ ಮೂಗ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಲುದೋರೆ ಕೊಯ್ವ"[೬೧]

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವ ಪುರುಷವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು-

"ಗಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಿಡಿದೆಡೆ
ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು
ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡು ಹಿಡಿದೆಡೆ
ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು?"[೬೨]

ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ಆಸ್ತಿಯಾದಳೇ ವಿನಃ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ

"ಈ ಎರಡರ ಉಭಯವ ಕಳೆದು ಸುಖಿ
ತಾನಾಗಬಲ್ಲಡೆ ನಾಸ್ತಿನಾಥನು ಪರಿಪೂರ್ಣ"[೬೩] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಆಸ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡು ಮಾಯೆ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಹೊನ್ನು- ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಎಂದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ-

"ಒಲವಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಮಾಯೆಯೇ?
ತನ್ನ ಅಭ್ಯುದಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣವಿರಿಸಿಕೊಂಡ
ಸದಾ ತನ್ನ ಹಿತಚಿಂತನೆಯನ್ನು
ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಮಮಯಿ ಸೋದರಿ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಮಾಯೆಯೆ?"[೬೪]

ಅದನ್ನೆ ಪ್ರಭುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆ ಎಂಬರು ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ
ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಎಂಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ

ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಎಂಬರು ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ
ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೆ ಮಾಯೆ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರ"[೬೫]

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮನಸ್ಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಯೆಯಿಂದೆಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಅವಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ

"ಹೆಣ್ಣು ಭಕ್ತನೆಂಚನೆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳಗನ ವಿರಹ ಭವಿ.
ಹೊನ್ನ ಭಕ್ತನೆಂಚನೆ ಹೊನ್ನಿನೊಳಗಣ ಮುದ್ರೆಭವಿ.
ಮಣ್ಣು ಭಕ್ತನೆಂಚನೆ ಮಣ್ಣಿನೊಳಗಣ ಬೆಳಸುಭವಿ.
ಈ ತ್ರಿವಿಧ ಭವಿಯ ಕಳೆದು ಪ್ರಸಾದವ ಮಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಡೆ
ಅವನು ಅಚ್ಚ ಶೀಲವಂತ .... ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನಸಂಗಮದೇವ"[೬೬]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಮಿಷಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಜೀವದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವರ್ಗದ ಶರಣರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂದು, ಸಾಧನೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಡ್ಡಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದೇ ಮಾಯೆ, ಶಕ್ತಿ ದೇವರು ಲಿಂಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನೇ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ' ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಲೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತೊಡೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಲಿಗೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ನಾರಾಯಣನ ಎದೆಯನ್ನೇರಿತ್ತು

ಅದು ಕಾರಣ-

ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ರಾಕ್ಷಿಸಿಯಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ"[೬೭]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯಾಗಿ, ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಹೊನ್ನು ಮತ್ತು ಮಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಲಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮಾಜದ ಆಶಯವಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಭಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಾಧ್ಯ, ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಡೆದು, ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೀಡುವ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಅಲ್ಲದೆ "ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೇ ಮಾಯೆ" ಎನ್ನುವದರಿಂದ ಪುರುಷನಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ಒಂದು ಜೀವ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ವಿಭೂತಿಧಾರಣ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕೆಲವಡೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾಯೆ ಎಂದು ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅವಳು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯ ಗಾಳಿ ಇರಬಹುದು.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

"ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಡೇನು ಹೊನ್ನಿನಾಸೆ ಉಳ್ಳನ್ನಬರ?
ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಿರಿಯತನ ಸಾಲದು
ಹೊನ್ನ ಬಿಟ್ಟಡೇನು ಮಣ್ಣಿನಾಸೆ ಉಳ್ಳನ್ನಬರ?
ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಿರಿಯತನ ಸಾಲದು
ಅವುಗಳೊಳಗೊಂದ ಹಿಡಿದಡೆಯೂ, ಆ ತ್ರಿವಿಧವ ಹಿಡಿದವ
ಆ ಮಾಯೆ ಒಂದ ಬಿಟ್ಟಂದಿದಾಗಿ
ಅವನತಿಗಳೆಲ್ಲದೆ ಭವಂ ನಾಸ್ತಿಯಾಗದು"[೬೮]

ಇಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾಯೆಯೋ, ಹಾಗೆ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಮಾಯೆ ಹೊರತು ಪುರುಷರಲ್ಲ

ಅದನ್ನೇ ಅಕ್ಕ ಈ ರೀತಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಪುರುಷನ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ
ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡುವದು
ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ ಪುರುಷನೆಂಬ
ಅಭಿಮಾನವಾಗಿ ಕಾಡುವದು"[೬೯]

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾದಡೆ ಗಂಡಿನ ಸೂತಕ

ಗಂಡು ಗಂಡಾದಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೂತಕ"

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವದು ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಘಟನೆ-

"ವಿಟವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಂದ ಸಂಗಯ್ಯರಿಗೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಯೋಚಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಊರೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಪಣ್ಣಿಲ್ಲದರ್ದಡೆ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಬವನೆನ್ನ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಾಣ' ನೆಂದು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಲು ಬಸವಣ್ಣ 'ತಾಯೆ, ತಾಯ ಮುನ್ನವಾರೆಂದು ಕೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ನುಡಿದು, 'ಅಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಗುಣಾನ್ವಿತೆ ಮಾಯಿದೇವಿಯಂ ಶಿವನ ಲತಾಂಗಿಯೆಂದು ಪದೆದರ್ಚಿಸುತಿರ್ದನುವಿಯೊಳ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರ 'ದೇವರಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಮಾತೃಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದರಂತೆ."[೭೦] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜಂಗಮನಿಗೆ ತನ್ನದೆನ್ನುವ ವಾಂಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಸುವದು, ಇಂಥವು ನೀಲಲೋಚನಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೊಡುವ ಪರೋತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿಯ ಗಂಡಂದಿರು, ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅದನ್ನೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು,

ಮೀಸೆ ಕಾಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು

ಈ ಉಭಯದ ಜ್ಞಾನ ಹೆಣ್ಣೋ ಗಂಡೋ ನಾಸ್ತಿನಾಥ"[೭೧]

ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಲಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸದ ವಿಚಾರವನ್ನು "ಸ್ತ್ರೀ" ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಲ್ಲಳು. ಚರ್ಚೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇಂತಹ ವಚನಗಳು ಈಗನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

೫.೬. ಬಸವಣ್ಣನವರು : ವಚನಗಳು ಮತ್ತು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಮೌಲ್ಯ

'ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ನೆನಪಾಗುವದು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರು, ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಅರಿವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಯಿತ್ತು, 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಪುರುಷ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು.

ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಅಂತರವಿದ್ದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಳು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲಕ ಶರಣರು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಲಿಂಗಭೇದ ನಿವಾರಣೆ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಪುರುಷ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಪುರುಷ ಸಮಾಂತರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶರಣರ ಮುಂದಾಳತ್ವ ವಹಿಸಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಯುಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ, ಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನದಂತೆ ಅವರಿಗೂ ಮಾನವರಂತೆ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೀಡಿದರು. ಅದರ ಮುಂದಾಳತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು.

ಅವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎನಿಸಿದ್ದು ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾದುದರಿಂದ ಉಪನಯನ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾಗ,

ಅಕ್ಕ ನಿನಗಿಲ್ಲದ ಜನಿವಾರ ನನಗೂ ಬೇಡ ಎಂದಂತಹ ಆದರ್ಶ ಸಹೋದರ.

ಅಲ್ಲದೇ ಪತಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಿಂಗಧೀಕ್ಷೆ, ವಿಭೂತಿಧಾರಣ, ಮಂತ್ರಪಠಣ ಮೊದಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅವಳೂ ಪುರುಷನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಳೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷನ ಅಧೀನವೆಂಬಂತೆಯೇ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವೇದಗಳ ಮೊದಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ಸ್ತ್ರೀ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು ಹೆಣ್ಣು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ, ಸತಿಯಾಗಿ, ಪತಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದಳು.

ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಹಿಳೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾತಾವರಣ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಇದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲಸಗಳು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆ, ಅನುಭವಗೋಷ್ಠಿ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ರಮ್ಯವ್ವೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಕಾಳೆವ್ವ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ತನುಗುಣ ನಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಲಿಂಗಸಂಗಿಯಾದಳು
ಮನಗುಣ ನಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಅರಿವು ಸಂಗಿಯಾದಳು
ಭಾವಗುಣ ನಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಭೆ ತಾನಾದಳು
ತಾನಿದಿರೆಂಬೆರಡಳಿದು ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ
ಸ್ವಯಂ ಲಿಂಗವಾದ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ
ನಿಲುವಿಂಗೆ ಶರಣೆನುತಿರ್ದೆನು"[೭೨]

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ವಿದ್ವತ್ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ "Religious essence" ಇದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ "Poetic essence" ಇದೆ ಅಮೂರ್ತ ವಾದದ್ದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿರಿಸುವದು. ಅವರ ಕಲೆ. "The work of art is an act as well" ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ಆಡಿದ್ದನ್ನೇ ನಡೆದು ತೋರಿಸಿದವರು. "ತಮ್ಮ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಸಂಗೀತ ಲಯೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಸುಧಾರಣೆಯ ಗಾಳಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಶಿವಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ನಿಜ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅವರ ಅರಸಿಯರ ಪಾರ್ವತಿ ಸರಿಯೆಂದು ಕಾಣಬೇಕು."[೭೩]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಕರೆ ನೀಡಿದರು. ಸ್ವತಃ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರು ದಂಪತಿ ಸಮೇತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ

ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯರಿಗೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಕಾಯಕವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾನ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬಯಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದಾಗ್ಯೂ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷನ ಅಧೀನದಂತೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಹೊಂದುವ ಶರಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

"ಜನಿತಕ್ಕೆ ತಾಯಾಗಿ ಹೆತ್ತಳು ಮಾಯೆ
ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮಗಳಾಗಿ ಹೆತ್ತಳು ಮಾಯೆ
ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕೂಡಿದಳು ಮಾಯೆ
ಇದಾವ ಪರಿಯಲ್ಲು ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ
ಈ ಮಾಯೆಯ ನೀವೇ ಬಲ್ಲಿರಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ"[೭೪]

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಸಿದು ಬಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಣಲಿಕ್ಕದೆ
ಬಸವಾದನೆಂದು ಮರಗುವ ಸತಿಯ ಸ್ನೇಹದಂತೆ
ಬಂದುದನರಿಯಳೇ ಇದ್ದುದ ಸವಿಸೆಳು
ದುಃಖವಿಲ್ಲದ ಹಗರಣಿಗನ ತೆರನಂತೆ"[೭೫]

ಇಲ್ಲಿ ವಚನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸತಿ-ಪತಿ ಒಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕರಾರಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷಾಧೀನ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

"ಎನ್ನ ಸತಿ ನೀಲಲೋಚನೆ ಪೃಥ್ವಿಗಗ್ಗಳ ಚೆಲುವೆ
ಆಕೆಯನು ಸಂಗಮದೇವಾ, ನೀ ಜಂಗಮ ರೂಪಾಗಿ ಬಂದು
ಎನ್ನ ಮುಂದೆ ಸಂಗವ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು
ಎನ್ನೊಡನಿದ್ದ ಸತಿಯೆಂದು ಮಾಯಕ್ಕ ಮರುಗಿದೆನಾದರೆ
ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಥಮರಾಣೆ ಮನದೊಡೆಯ"[೭೬]

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸತಿಯ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂದು ಚಲಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲ

"ಪತಿವ್ರತೆಯ ನಿಷ್ಠೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ
ನಿನ್ನ ಮಡದಿಗಿರಲೆಂದೆಡೆ ಮಡದಿಯ ಕೃತಕ ಬೇರೆ
ನಿನ್ನೊಡಲು ಕೆಡೆಯಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಗಣಕದೆ ಮಾಣ್ಬಳೆ?"[೭೭]

ಮನೆಗೆ ಕಳ್ಳ ಬಂದಾಗ, ಒಡವೆಯನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪ ದ ಸತಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಒಡನಿರ್ದ ಸತಿಯೆಂದು ನೆಚ್ಚಿದೆನಯ್ಯ
ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸಜ್ಜನೆಯೆಂದು ನಂಬಿದೆನಯ್ಯ
ಅಯ್ಯಾ ನಮ್ಮಯ್ಯನ ಕೈನೊಂದಿತ್ತು
ತೆಗೆದುಕೊಡಾ ಎಲೆ ಚಾಂಡಾಲಗಿತ್ತಿ"[೭೮]

ಈ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾವ ಮಾತನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ತರಹದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ, ಬಸವೇಶ್ವರನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಂತೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೈತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಮಾತು ಬಸವೇಶ್ವರನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಚನಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಶಿವಶರಣೆಯರು ಉದಯಿಸಿದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕೆಳಗಿನವರ ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು."[೭೯]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷಾಧೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಾ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಆಚೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತಾ? ಎಂಬುವುದು.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ದೊರೆತರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಡಿಮೆಗೂ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದರು. ಹೆಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

"ಎಮ್ಮ ತಾಯಿ ನಿಂಬಿಯವ್ವೆ ನೀರನೆರೆದುಂಬಳು
ಎಮ್ಮಯ್ಯ ಚೆನ್ನಯ್ಯರಾಯ ಕಂಪಣವ ಹೇರುವ

ಎಮಗೆ ಆರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬರಿ.

....

ಎಮ್ಮಕ್ಕ ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಸವ ಮಾಡುವಳು

ಎಮ್ಮ ಅಜ್ಜರ ಅಜ್ಜರು ಹಡೆದ ಭಕ್ತಿಯ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲು ಕೊಂಬೆ

ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ"[೮೦]

ಏನೇ ಆಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನೇ ವಚನಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ನೀಡಿದರೆನ್ನುವದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ವಿಚಾರ. ವಚನಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಚಿರಂತನ ಮಹಾಮೌಲ್ಯ ಕಾಯಕದ್ದು "ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ" ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಮೆಟ್ಟಿಲು.

ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಶರಣರು ತಾವು ಕೊಟ್ಟ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಂತೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪ್ರಥಮ ಅಂಬೆಗಾಲು ಎನ್ನಬಹುದು. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲೂ 'ಸ್ತ್ರೀ' ತನ್ನತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮೇಲಾಗುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುರುಷ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ ಅಥವಾ ವಚನಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಧೀನಳಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರೂ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆ ಅವಳಿಗೂ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿರುವದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ ಸರಿ, ಅಲ್ಲದೇ 'ಸ್ತ್ರೀ' ವಚನಕಾರರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಮೌಲ್ಯದೊಳಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಯುಗದ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ಸ್ಥಾನ ಅದ್ವಿತಿಯ. ಇವಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಗಿರಿ ಶಿಖರ ತಲುಪಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಶರಣೆ

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಭಕ್ತಿಯನು ಮುಕ್ತಾಯಿಗರುಹಿಸಿ

ಮುಕ್ತನಾದ ಅಜಗಣ್ಣನಿರುವನು

ವ್ಯಕ್ತದಲಿ ಎರಚಿಸಿದನೆಮ್ಮಯ ಗುರುಗುಹೇಶ್ವರ?"[೮೧]

ಇವಳ ಅಣ್ಣ 'ಅಜಗಣ್ಣ'ನ ವೃತ್ತಾಂತವು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦ "ಪುರಾತನದೇವಿಯರ ತ್ರಿವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ಬಗೆಗೆ ಭಕ್ತಿಸಾಗರ ಮೇಣ್ ವಿರಕ್ತಿಯಾ ನೆಲೆವನೆಯು ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವಳ ವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೮ ಈಕೆಯ ವಚನದ ಅಂಕಿತ "ಅಜಗಣ್ಣ ತಂದೆ" ಇವಳು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೀಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಈಕೆಯಲ್ಲ

ಅಜಗಣ್ಣನ ಕುರಿತು-

"ರವಿಯೊಳಡಗಿದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ
ಹಿಡಿವರಿಗಳವಲ್ಲದಿರಬೇಕು ಅಣ್ಣಾ
ನಿಮ್ಮೊಳಡಗಿದ ಭೇದವ ಭಿನ್ನವ ಮಾಡುವರೆ ಅಣ್ಣಾ?
ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲವು ಪ್ರತಿಬಿಂಗಳಾದವೇ ಅಣ್ಣಾ?
ಕೊಡನೊಳಗಣ ಜ್ಯೋತಿಯ ಅಡಗಿಸಳಿಯದೆ
ಮಿಗೆವರಿದಂತಾದೆಯೋ ಅಜಗಣ್ಣ ॥"[೮೨]

ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಘನಮಹಿಮ ಶರಣರ ಸಂಗಮದಿಂದ ಘನಕ್ಕೆ ಘನ
ವೇದ್ಯವಾದ ಬಳಿಕ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲ; ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ
ಕೂಡಲಿಲ್ಲ, ಅಗಲಲಿಲ್ಲ, ಮನ ಮೇರದಪಿ
ನಿರವಯಲಾದ ಸುಖವ ಶೂನ್ಯ ನಿಶೂನ್ಯವೆಂದು ನುಡಿಯಲುಂಟೆ ।
ಶಬ್ದಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಎನ್ನ ಅಜಗಣ್ಣ ತಂದೆಯ
ಬೆರಸಿದ ಬಳಿಕ ಉರಿಯುಂಡ ಕರ್ಪುರದಂ ತಾವೆನಯ್ಯಾ ॥"[೮೩]

ತನ್ನ ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣ ವಚನಗಳಿಂದ ವಚನಕಾರ್ತಿರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವ ಘಟನೆ 'ಬಸವಕ್ರಾಂತಿ'. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನವನನ್ನು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು ಸ್ತ್ರೀ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿ ಪುರುಷನ ಸಮಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೈಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಉದ್ಧಾರಕ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದವು. ನಂತರ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುರಿದುಬಿದ್ದವು.

ಅದನ್ನೇ ಡಾ. ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂಧ್ರಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಮಹಾಪ್ರಗತಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ತಲೆಬಾಗಿಸಬೇಕು. ಗತಿಗಾಮಿ

ವೈದಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋಧಿಸಿ ಕೆಲವೇ ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಬ್ಬರು."೪೪

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೀಲನ, ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, ಪುಟ ೧೩೯

೨. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೨೦

೩. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು (ಸಂ)

೪. ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ವಚನ, ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೧೪೪

೫. ಸತ್ಯಕ್ಕನ ವಚನ - ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೧೪೫

೬ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ -ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೨೨

೭. ಅದೇ

೮. ಕಾಳಮ್ಮನವರ ವಚನಗಳು - ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್‌ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೨೨

೯. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ.

೧೦. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ.

೧೧. ಆಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮನ ವಚನಗಳು- ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಪುಟ ೪೪

೧೨. ಗೊಗ್ಗವ್ವನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಪುಟ ೨೨೬

೧೩. ಸತ್ಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳು, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೨೩೦

೧೪. ಅದೇ ಪುಟ ೨೩೫

೧೫. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು- ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು (ಸಂ)ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೨೩೪

೧೬. ಅದೇ ಪುಟ ೨೩೫

೧೭. ಅದೇ ಪುಟ ೨೩೬

೧೮. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳು - ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ-೧.

೧೯. ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯನವರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ.

೨೦. ಬಸವಣ್ಣವನರ ವಚನಗಳು

೨೧. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ವಚನಗಳು - ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಪುಟ ೧೧೧

೨೨. ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ.

೨೩. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೮೯

೨೪. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನಗಳು- ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ ಕ.ಅ.ಪೀ., ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ,

೨೫. ನೀಲಮ್ಮನ ವಚನಗಳು- ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ-೧, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ ೧೨೩.

೨೬. ಅದೇ

೨೭. ಅದೇ

೨೮. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು - ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ-೧, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ಪುಟ ೪೧

೨೯. History of Indian Literature- Central Sahitya Academy, New Delhi (1987)

೩೦. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಪುಟ ೪೪

೩೧. ಅದೇ ಪುಟ ೪೯

೩೨. ಅದೇ ಪುಟ ೫೨

೩೩. ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ವಚನ- (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಪುಟ ೧೨೬

೩೪. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಪುಟ ೨೭೬

೩೫. ಅದೇ ಪುಟ ೨೭೮

೩೬. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳು

೩೭. ಬಸವ ಸಂಹಿತೆ (ಸಂ) ಡಾ.. ದೇ.ಜ.ಗೌ., ಪುಟ ೨೫

೩೮. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೪೪

೩೯. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೩೨

೪೦. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೯೦

೪೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೧

೪೨. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೩. ಅದೇ

೪೪. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೫. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೬. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೭. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೭

೪೮. ಅದೇ

೪೯. ಅದೇ

೫೦. ಅದೇ

೫೧. ಡಾ. ಅಲೆಕ್ಸ್ ಕೆರಲ್ 'ಮಹಾದೇವಿಯ ಜೀವನ'- ಡಾ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ.

೫೨. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ ೨೨

೫೩. ಅದೇ ಪುಟ ೨೪

೫೪. ಅದೇ ಪುಟ ೨೫

೫೫. ಅದೇ ಪುಟ ೨೬

೫೬. ಅದೇ ಪುಟ ೨೭

೫೭. ಅದೇ ಪುಟ ೨೮

೫೮. ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು (ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ.ಉಷಾ (ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ)

೫೯. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವರ ವಚನ (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೬೦. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೬೧. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೬೨. ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಯ ವಚನ (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೬೩. ಅದೇ

೬೪. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೬೫. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೬೬. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೬೭. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೬೮. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೬೯. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೭೦. ನೀಲಲೋಚನೆ (ಮಾತೋಶ್ರೀ ಗಂಗಮ್ಮ ಚೆನಿವಾರ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ.

೭೧. ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಯ ವಚನ - ಸಕಲಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೭೨. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೭೩. ಅದೇ

೭೪. ಅದೇ

೭೫. ಅದೇ

೭೬. ಅದೇ

೭೭. ಅದೇ

೭೮. ಅದೇ

೭೯. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು: ಮಹಿಳೆ: ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವುಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ
ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೮೦. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೮೧. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ವಚನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಸೂಚನಾದೀಪ್ತಿ

೮೨. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳ- ಸಕಲಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪೂರ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ

೮೩. ಅದೇ

೮೪. ಸ್ತ್ರೀ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ - ಡಾ. ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂಥ್ರಿ, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಧಾರವಾಡ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಹರಿಹರ ಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೬.೧. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

೬.೨. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೬.೩. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗಿರಿಜೆ

೬.೪. ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಗಳು

೬.೫. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

೬.೬. ರಾಘವಾಂಕ

೬.೬.೧. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

೬.೬.೨. ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೬.೭. ಜನ್ನ

೬.೭.೧. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿತ್ರಣ

೬.೭.೨. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ : ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ

೬.೭.೩. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ: ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಹರಿಹರ ಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ನಡೆದವ ಹರಿಹರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಈ ಹರಿಹರ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರ ಭಕ್ತ ಕವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

"ಬಿಡನೀಶಾ ನಿಮ್ಮ ಪದಾಬ್ಜವನೆಲೆಲೆ ಬಿಡೆಂ ಸೀಳ್ದೊಡಂ, ಪೋಳ್ದೊಡಂ ಪೊ
ಯ್ದೊಡದಂತೆಂತೆಂದುಮೆಂದುಂ ಒಡೆನಭವ ಬಿಡೆಂ ಸರ್ವಥಾ ಮಾಣಿನಾಂ ಬ
ಲ್ದಿಡಿದೆಂ ಮತ್ತತ್ತಮಿತ್ತಂ ಚಲಿಸೆನೆಲೆ ಮಮಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮಾಜ್ಞೆಯಿಂದಂ
ಮೃಡನೇ ಭಕ್ತ್ಯಾರ್ಥಿ ಪಂಪಾಪುರದರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಸಪುದೆನ್ನಂ"[೧]

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಆತನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ, ಭೋಗ ವಿರತಿ ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಅವು ನೀರಸವಾಗಿಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೃದಯಂಗಮ -ವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವದು ಆತನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಂಪೂ ರೀತಿಯ ಹಳೆಯ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುವದರೊಂದಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತ ನೂತನತೆಯನ್ನು "ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ"ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬.೧. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ

ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಹರಿಹರನ ಏಕೈಕ ಚಂಪೂ ಕೃತಿ. ಇದು 'ಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯಾದರೂ, ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ದೇಸಿಯತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸರಳ ಸುಲಭವಾದ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕಥಾಸಾರ

ಹಿಮಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿರಿರಾಜನ ದೇಶವಿತ್ತು ಅದರ ರಾಜಧಾನಿ ಓಷಧಿಪ್ರಸ್ಥಪುರ. ಮೇನಾದೇವಿ ಗಿರಿರಾಜನ ಪತ್ನಿ. ಅವಳಿಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ವಧುವಾಗುವ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದಳು. ಪತಿನಿಂದೆಯಿಂದ ನೊಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಯೋಗಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ದೇಹ ಬಿಟ್ಟು ಮೇನೆಯ ಹೃತ್ಕಮಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದಳು.

ನಂತರ ಮೇನೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಗೌರಿ ಜನಿಸಿದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಗಿರಿಜೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಯಿತು. ಅವಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನೇ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಂತರ ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ವರಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿ ಅವಳು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದನು. ನಂತರ ಗಿರಿಜೆ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಃ ನಿರತಳಾದಳು.

ಅತ್ತ ತಾರಕಾಸುರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ನೀಡಿ ಅವರನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದನು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ವಿಷ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮೊರೆ ಹೋಗಲು, ಅವನಿಗೆ ಹರನ ಮಗನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಶಿವನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೊದಲು ಹೊರಬರಬೇಕು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಮದೇವನೇ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಷ್ಣು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆಗ ಮನ್ಮಥ (ಕಾಮದೇವ)ನು ಗಿರಿಜೆಯ ಅಭಯ ಪಡೆದು, ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ನಿರತನಾದ ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ವಿಫಲನಾದನು. ನಂತರ ಗಿರಿಜೆ ಶಿವನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು, ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟ ಶಿವನು ಕಾಮದೇವನನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಅವನ ಹಣೆಗಣ್ಣುರಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಬೂದಿ ಮಾಡಿತು. ಪತಿವಿಹೀನ ರತಿ ಶೋಕಾರ್ತಳಾದಳು. ನಂತರ ಗಿರಿಜೆ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನು ವಟುವೇಷದಿಂದ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಶಿವನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗಿರಿಜೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗ, ಶಿವನು ವಟುವಿನ ವೇಷ ತೊರೆದು, ಅವಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದನು. ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರತಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಳು. ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಅಭಯವಿತ್ತಿರುವದನ್ನು ಗಿರಿಜೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಮನ್ಮಥ ಅನಂಗನಾಗಿ ರತಿ ಸುಖಿವೀಯುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿ, ಶಿವ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು.

ಒಂದು ದಿನ ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು ಗಿರಿರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಗಿರಿರಾಜ ಒಪ್ಪಿ ದನು. ಮದುವೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾದವು. ಪರಮೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಉಗ್ರರೂಪವನ್ನು ತೊರೆದು ಸೌಮ್ಯರೂಪಿಯದನು. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಮದುವೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಕಂದ ತಾರಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದನು.

೬.೨. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಹರಿಹರನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣನಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ನೂತನತೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿರುವದು "ಗಿರಿಜಾ-ಕಲ್ಯಾಣ" ಎಂದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯ, ಆಶಾಭಂಗ, ಉಗ್ರತಪಸ್ಸು ಶಿವನ ಭೇಟಿ, ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ; ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಆದರೂ ಕಥಾ ನಾಯಕ ಶಿವನಿಗೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಶಸ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಕಥಾ ಸಂಗತಿ ಗಿರಿಜೋದ್ವಾಹ" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಎಂದರೆ, "ಕಾವ್ಯನಾಥಂ ಗಿರಿಜಾನಾಥಂ" ಎಂದೂ "ಶಿವನ ವಿವಾಹೋನ್ನತಿಯೀ ಕೃತಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಗಿರಿಜೆಯು ಕೆಲ ಮಾನವಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೈವೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿ ಪಾರ್ವತಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಛಲ, ದಿಟ್ಟತನಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ಹರಿಹರ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ಹೊಂಗೆಡಗದ ಲಿಂಗವಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಶಿವಜ್ಞಾನದ ಸೀಮೆ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮೇರೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮೈಶ್ವರ್ಯದ ಪುಣ್ಯ"[೨] ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಪೂಜಾನಿರತೆ;

"ಎಲ್ಲಿ ಸರೋಜಮೆಲ್ಲಿ ವಿಮಳೋತ್ಪಳೆಮೆಲ್ಲಿ ಲತಾವಿತಾನದೊ
ಳ್ಚೆಲ್ಲಿ ವನಂಗಳೆಲ್ಲಿ ಕೃತಕಾಚಳಮೆಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲಮಪ್ಪ ತ
ಣ್ಬೆಲ್ಲಿ ತಟಾಕಮಲ್ಲಿ ಪುಳಿನಸ್ಥಳಮೆಲ್ಲಿ ನದೀನದಾಳಿ ತಾ
ನೆಲ್ಲಿ ಭವಾನಿ ಭಕ್ತಿಮಿಗೆ ಭಾವಿಸಿ ಭರ್ಗನನೊಲ್ದು ಪೂಜಿಪೆಳ್"[೩]

ಹೀಗೆ ಅವಳ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಶಿವಲೀಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಶಿವೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಪಡುವ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶಿವನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು, ಒಲೈಸಲು. ಅದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ "ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ, ಪುರುಷನ ಸಂತುಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ಪುರುಷನಿಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬುದು" ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಗಿರಿಜೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಕಥೆಯ ಗುರಿ, ಶಿಖರ.

ಕಾಮನನ್ನು ದಹಿಸಿದ ನಂತರ ರತಿದೇವಿಯ ಬಾಳು ಮರುಭೂಮಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರತಿ ಮನ್ಮಥರನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಮ-ಭಾವದ ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಬೆಳಗಾಯಿತ್ತುಪ್ಪವಡಿಸು
ತೊಳಗುವ ಮಣಿಮುಕುರಮಂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ಹಂಸಾ
ವಳಿಯಂ ನಡಪಾಡಿಸು ಕೋ
ಕಿಳನಾದಮನಾಲಿಸುಸಿರದಿರ್ಪುದೆ ಮದನಾ"[೪]

ಬೆಳಗಾಯಿತು, ಮೇಲಕ್ಕೇಳು, ಹೊಳೆಯುವ ರತ್ನದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊ, ಹಂಸಗಳಿಗೆ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸು, ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳು, ನಿತ್ಯದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದೇ? ಮನ್ಮಥ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದಿದ್ದವನು.

ಈ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ರತಿದೇವಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ನಾಯಕಿ ಶಿವೆಗೆ ಕೂಡಾ ಪರಮೇಶ್ವರನ ನಡವಳಿಕೆ ಸರಿ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸಖಿಯರಾದ ಜಯ ವಿಜಯೆಯರೊಡನೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಅನಿಂತಿತರ್ಚಿಸುತ್ತುಂ, ಗತಿ ಮತಿ ಪತಿ ಎನ್ನಾಯು ಎನ್ನಾತ್ಮತತ್ತ್ವಂ.
ತಾನೆಂದು ತ್ಸಾಹದಿಂದರ್ಚಿಬೆಳ ಪತಿಯ ಮೇನಾಖ್ಯೆ ಯೊಂದಳ್ಕರಂ ಬಿ
ಟ್ಟಾನಂದಂಗೂಡಿ ಕಾರುಣ್ಯಮನನವರತಂ ಪಾರುತಿರ್ಪಲ್ಲಿ ಪೇಳಿಂ
ತೇನೆಂದುಂ ನೋಡದುಗ್ರಂ ರಜತಗಿರಿಗೆ ಪೋದಂ ನಿಕೃಷ್ಟಾತ್ಮನಾದಂ"[೫]

ನಾನು ಹೀಗೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ಗತಿ, ಮತಿ, ಆಯಸ್ಸು ಆತ್ಮ ತತ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಆತನೇ. ಎಂದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಂದೆ ಹಿಮವಂತ ತಾಯಿ ಮನೆ ಇವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕೂಡ ಸೂರೆಗೊಟ್ಟು ಕೇವಲ ಆತನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದೊಂದನ್ನು ನೋಡದೆ ಆ ಉಗ್ರನು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋದುದರಿಂದ 'ಆತನು ನಿಕೃಷ್ಟಾತ್ಮನಾದನು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಏಕನಿಷ್ಠಾವಿಧಿ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ-

"ತಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆತಂ
ದಾನರ್ಚಿಸ ಕಾಮವೈರಿ ನುಡಿಯಿಸುದಂತೆ
ರ್ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನಂದನದರಿಂ
ದಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಂತು ತನ್ನನೆ ತರ್ಪೆಂ"[೬]

ಆತನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ನಾನು ಬಂದು ಪೂಜಿಸಲು ಆ ಕಾಮವೈರಿಯಾದ ಶಿವನು ನನ್ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋದನ್ನಾದ್ದರಿಂದ ಆತನೇ ನಾನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕೈಗೊಂಡಳು. ಅವಳು ತಪಸ್ಸಾಚರಿಸುವಾಗ ಇದ್ದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು-

"ಮರದಡಿಯೊಳ್, ಕಾನನದೊಳ್
ಗಿರಿತಟದೊಳ್ ಬಚ್ಚೆ ಬಯಲೋಳ್ ಅಂಬರತಳದೊಳ್
ಕರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಉರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಅ
ಚ್ಚರಿಯ ಬಿಸಿಲ್ ಪಿರಿಯ ಬಿಸಿಲ್ ಅಖಂಡಿತದ ಬಿಸಿಲ್"[೭]

ಇಂತಹದರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಿದಳು ಹರಿಹರಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನೆರೆಗಂಗಾಧರನಂ ಶಶಿಧರನಂ ನೆನೆದು ಕಳೆದಳಾ ಬೇಸಗೆಯಂ"[೮]

ಎಂದು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಟ್ಟುರಿಯುವ ಜ್ವಾಲೆಯ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

"ತೊಟ್ಟನೆ ಭಾಳಾನಲನಿರದೊಟ್ಟರುಸಿಯೆ
ಕುಸುಮ ಶತನನುರುಪಿದ ಪದದೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿತುಮಂ
ಪೋದುದುಮಂ ಸುಟ್ಟದುಮಂ ಕಾಣಬಾರದಾ
ಯ್ಯಾತ್ಕನದೊಳ್"[೯]

ಇದರಿಂದ ತನಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತೆಂದುಕೊಂಡು ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ಪುರುಷ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಅನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸುಮಂತು ತನ್ನನೆತರ್ಪೆನ್"[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರದ ಪ್ರತೀಕ ಚಿತ್ರಣ. ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಳು.

ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿರೂಪಧರಿಸಿ, ಸಮಬೆರೆತರೆಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವೂ ದರ್ಶನದೀಪ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಿವಾಶಿವರ ರತಿಯಿಂದಲೆ ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಗಿರಿರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧಾಂಗನೆ, ಮಧ್ಯಮನಾಯಿಕೆ, ಪ್ರೌಢೇಯರ ಖಚಿತವೂ ಹರಿತವೂ ಆಪ್ತವೂ ಆದ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಹರಿಹರ ತುಂಬಾ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಈ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ

"ನಲ್ಲನಂ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನೆನೆದು ಮನದ ಕಣ್ಗೊಳ್ ಸನ್ನೆಗೆಯ್ದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂ ಬರಿಸಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂಪಿಡಿದು ಚಿತ್ತದೊಳ್ ನೆರೆದು ಭಾವರತಿ ಬಲಿದು ಬಂದಂತೆ ಬಗೆದು ಕಣ್ದೆಳೆದು ಕಾಣದೆ ಬಯಲನಪ್ಪಿದ ತೋಳ್ ಬಂಜೆಯಾಗೆ ಮಿಂಚು ಪಳಂಚಿದಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚುವ.. ಸನ್ನೆಯಳೆಯದ ಸರಸವಳಿಯದ ಜಾಣಯದ ಕೇಣವಳಿಯದ ನಿಲವು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಸುಖಮನೀಯೆ, ಕಾಮಸುಖಕ್ಕೆ ಕಣ್ ಬಂದಂತೆ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಯೇಳಿದಂತೆ ಆಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಅವಯವಂ ಬಂದಂತೆ ಚೆಲ್ವಿಂಗೆ ಮೊಲೆ ಮೂಡಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ ಬಚ್ಚಬಳಿಯಚ್ಚ ಸುಖದ ಪಚ್ಚಪಸಿಯ ಪೊಚ್ಚ ಪೊಸಹರೆಯದ ಮುಗ್ಧಾಂಗನೆಯರೊಳಂ"[೧೧] ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೆ ಬೇರೆಯ ಮಧ್ಯಮ, ನಾಯಕಿ, ಪ್ರೌಢೆಯರ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ರಬ್ಬುರಬ್ಬಾಗಿ ಮೆತ್ತಿದಂತಲ್ಲ, ತೀರಾ ಬೇರೆಯಾದ ಆದರೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿ ತೋರುವ ನೂರೆಂಟು ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ವಿಪುಲವರ್ಣದಂತಿವೆ. ಈ ವರ್ಣ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತುದಲ್ಲ; ಗಿಡಮರಗಳ ಮಣ್ಣು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆದು ಹಲವೊಂದು ಹಾಳತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಬೆರೆಸಿ ಪಡೆದಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳಿವು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಜನನವನ್ನು ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅವಳ ಬಾಲಲೀಲೆ ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. "ತೂಗುವ ಜೋಗುಳದ ರಾಗದೊಳು, ಮೊಲೆಯೂಡುವ ಮೇನೆಯ ಮಗ್ಗುಲೊಳಂ, ಸಾಗಿಸುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸೋಗಿಲೊಳಂ, ಎತ್ತುವನಸೂಯೆಯ ಹಸ್ತದೊಳಂ, ಅಪ್ಪುವರುಂಧತಿಯುರದೊಳಂ, ನೆಗಪುವ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಸೊಗಸಿನೊಳಂ, ಮುಟ್ಟುವ ರೋಹಿಣಿಯ ತಣ್ಣಿನೊಳಂ, ಸೋಂಕುವ ಕಮಳೆಯ ಸಂಪದಕೊಳಂ, ನೋಡುವ ಶಚಿಯ ಸಂತೋಷದೊಳಂ, ಪಸರಸುವ ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರ ಪರಕೆಯೊಳಂ, ಮಿಕ್ಕುನಲಿವಚಲ ಗತಿಯಳ್ಕಳೊಳಂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಿಳ್ತಿನಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದಂಕುರದಮತೆ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯದ ಪಲ್ಲವದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುಸುಮದಂತೆ, ಸತ್ಯದ ಫಲದಂತೆ, ಭೂಮಿಯ ಬಿಣ್ಪ ನಂತೆ, ಸಲಿಲದ ತಣ್ಪಿನಂತೆ, ಪಾವಕನ ತೇಜದಂತೆ, ಚಂದ್ರನ ಬಲದಂತೆ, ದಿವಸೇಂದ್ರನ ಕಿರಣದಂತೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ, ಲೋಕದಾಲೋಕನದಂತೆ, ಸಲ್ಲಕ್ಷಣದ ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಬಣ್ಣದಂತೆ, ವಸಂತನ ವಶ್ಯದಂತೆ, ಮಕರಧ್ವಜನ ಮದದಂತೆ... ಪುಣ್ಯದ ಜೀವದಂತೆ ಶಿವಜ್ಞಾನದ ದೇಹದಂತೆ, ಸಾಲೋಕ್ಯದ ಸವಿಯಂತೆ, ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಸೀಮೆಯಂತೆ ಶಿವನ ಸುಖದಂತೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಮುಖದಂತೆ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಸಕಲ ಜಗನ್ಮಾತೆ ಶೈಶವ ಲೋಲೆಯನೊಳಕೊಂಡು ತೊಳತೊಳಗಿ ಬೆಳಬೆಳಗಿ ನಳನಳಸಿ ಬೆಳೆಯುತಿರ್ದಳ್."[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ಜೋಗುಳ, ತಾಯಿಯ ಮಗ್ಗುಲು ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕರು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಲೋಕಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಧಾತ್ರೀ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅತಿಶಯ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ಅಧಿದೇವತೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಮೂಲಾಧಿಶಕ್ತಿಯ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಂತೂ ರಮಣೀಯತೆಯ ವಲಯದಾಚೆಗಿರುವ ಭವ್ಯಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವದ ವಾಗಧಿದೇವತೆಯಾದರೂ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುದ್ದು ಮಾಡುವಷ್ಟೆ ಅದೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಶಕ್ತಿ-ಬೀಜ; ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಫಲವತ್ತಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಶಕ್ತಿ ಬೀಜ, ಫಲ ಸತ್ಯ. ಅವೆರಡೂ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಸರಳ ರೇಖೆಯಾಗಿದಾಗ; ಇತ್ತುದಿಯ ಬಿಂದು ಕೂಡಿ ವೃತ್ತವಾದಾಗ ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿನ್ನತೆಯಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಶಿಶುತನ.

ಇದು ಶೈಶವದ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ಬಂದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಹರಯದ ಚಿತ್ರ-

"ಶಿವನ ಮನೋರಥಂ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಹರನ ಮೆಚ್ಚು ಹರಯಂ ಪಡೆದಂತೆ ಶಂಕರನ ಬಿಂಕಂ ಬಿನ್ನಣಮಾದಂತೆ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಕಣ್ದೆರೆದಂತೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರ."[೧೩]

"ಸಂಪದಮನೋಲಗಿಪ ಸಿಂರದಂತೆ, ಧರ್ಮಮಂ ಬಳೆಯಿಸುವ ಸಂಪದದಂತೆ, ಪುಣ್ಯಮಂ ಸೇವಿಪ ಧರ್ಮದಂತೆ, ಭಕ್ತಿಯಂ ಬಯಸುವ ಪುಣ್ಯದಂತೆ, ಶಿವಜ್ಞಾನಮನೆಳಸುವ ಭಕ್ತಿಯಂತೆ, ಮುಕ್ತಿಯಂ ನಿಶ್ಚಯಿಪ ಶಿವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಶಿವಸಂಗಮಂ ಬಯಸಿ, ಮನ್ಮಥ ಮನೋರಥ ದುರ್ಲಭವಲ್ಲಭನಂ ನೋಡುವಾಗ"[೧೪] ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಿಬ್ಬರ ತಪಸ್ಸು ಬಂದರೂ ಅದರ ಸ್ವಾನುಭವ ಸದೃಶ ಚಿತ್ರಣವೆಲ್ಲೂ ಬರದೆ ಅದರ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರವಷ್ಟೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗಿಂತ ಅವಳ ರೂಪ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಚಮತ್ಕಾರದ ವರ್ಣವಿಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಅಳೆಯಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ "ಗಿರಿಜೆಯ ಪರಮ ಲಾವಣ್ಯವಯವಂಗಳಂ ಕಂಡು ನೋಡಲಣ್ಮದೆ ಪೊಡೆಮಡು"[೧೫]ತ್ತಾನೆ ನಾರದನೂ ಕೂಡ; "ಅತ್ಮನೂನಪದಮ್ ಆಶ್ಚರ್ಯಮ್ ಅತ್ಯುಜ್ವಲಪ್ರದಂ ಅತ್ಯೂರ್ಜಿತಮ್ ಅತ್ಯಸಾಧ್ಯಗುಣಂ ಆತ್ಯಾನಂದಮ್ ಅತ್ಯುನ್ನತಂ"[೧೬] ಎಂದಷ್ಟೆ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ "ಸುವರ್ಣ ಕಲಶದಂತೆ ರಮಣೀಯಂ ಸುರದ್ರುಮ ಶಾಖೆಯಂತೆ ಸರ್ವವಾಂಛಿತ ಫಲಪ್ರದಂ...... ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿ ತರಂಗದಂತುತ್ತರೋತ್ತರಂ... ವ್ಯೋಮದಂತೆ ಘನಚಿತ್ರಮ್ ಎನಿಸಿರ್ದುದು"[೧೭] ಎಂದು ಅಭೌತವಿಧಾನದಿಂದ ಪ್ರತಿಮಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. "ಶಿವಾಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಮನೊರ್ವಂ ಬಣ್ಣಿಸುವನೆಂಬವಂ ಗಾಂಪಂ ಪೆನ್ನಿರ್ವರ ಭಾರತೀಯರ್ ಸಾಸಿರ್ವರ್ ಫಣಿರಾಜರಾದೊಡಂ ತೀರ್ದಪುದೆ"[೧೮] ಎಂದೂ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ

ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂವಾದಿಯಾದವಳು; ಶಿವ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅವಳು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಬಿಟ್ಟು ಏಳ ಹೋದರೆ, ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಪತಿನಿಂದೆ ಕೇಳಬಾರದ ಕೋಪಿಸಬಾರದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇನೊ ಒರಟೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಪತಿನಿಂದೆಯನ್ನು ತಂದೆ ದಕ್ಷನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಲಾಗದೆ ಉಗ್ರಪ್ರತಿರೋಧ

ವಾಗಿ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಹಾಭಿಮಾನ ಸತಿ. ತನ್ನ ಈ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತಾನೊಲಿದವನ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಯಾಳು? ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಜಾನಕಿಯಾಗಿರು ಎಂದು ಬಯಸಬರುವುದೆ? ಶಿವಪರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸು ಫಲದಾಯಕವಾಗದುದಕ್ಕೆ ವಟುವಿನ ಮುಂದೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಿನಿಂದೆ ಕೇಳುವ ಗಿರಿಜೆ ವಟುವಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹರಿಹರ 'ಸಾವ ನೋವ ಗಂಡಂದಿರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು' ಎನ್ನುವ ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕನಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದವನು. ಆದುದರಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೆ ಆ ರೀತಿಯಾದುದರಿಂದಲೂ ಅವನ ಪಾರ್ವತಿ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೌರಿಯೆಂಬ ಮಹಾಮಾತೆ ಕಾಳಿಯ ಸತಿಯ ಶಕ್ತಿ ದುರ್ಗೆಯ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಈ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು. ಹರಿಹರ ಪಾರ್ವತಿಯ-

"ಅನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಂತು ತನ್ನನೆ ತರ್ವೆನ್"[೧೯]

ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಳೇ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ. ಹರಿಹರ ಶಿವಾಣಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿಯೇ ತೀರಾ ವಿಶಿಷ್ಟವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆದ ಸತ್ತ್ವ ಮೆರೆದಿರಲು ಬಿಸಲು ಮಳೆ ಚಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಒಳಗನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲೆಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಗ್ರ ಬೇಸಿಗೆಯನ್ನು "ಗಂಗಾಧರನಂ ಶಶಿಧರನಂ ನೆನೆದುಕಳೆದಳಂ"[೨೦]ತೆ. ತಂಪನ್ನು ನೆನೆದು ಬೇಸಿಗೆಯನ್ನು ಹಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಇದು, ಧ್ಯಾನ ವಿಧಾನವೂ ಅಹುದು. "ನಿಧಾಘ ನಿಷ್ಠುರತೆಯೊಳಂ ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರಳಯ ಜಲದೊಳಂ ಮಾಗಿಯ ಮಹಾಶೀತಲದೊಳಂ ಬಾಲಲೋಚನನ ಭಾಮಿನಿ ಗಂಗಾಧರನ ಗರುವೆ ಚಂದ್ರಧರನರಸಿ"[೨೧] ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನಾ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಬಿಸಿಲನ್ನೇ ಸಹಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರದವಳು ಭಾಳಾಕ್ಷನ ಭಾಮಿನಿ ಹೇಗಾದಾಳು? ಹಾಗೆಯೆ ಮಳೆಚಳಿಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದವಳು ಗಂಗಾಧರನ ಚಂದ್ರಧರನ ಕೂಡೆ ಒಡೆತನ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಯಳು? ತನ್ನ ಪತಿಯೆ ಆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ತನಗಾದರೂ ಅವು ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂತಾದಾವು? ಮತ್ತೂ ಅವಳ ಸಾಧನೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಪೊರಗಣ ಮಳೆಯಿಂ ನಾಂದ ಮೆಯ್ಯ ನೀರ ಬಣ್ಣಮಂ ತಣ್ಣೆಳಲೋರಸಿ ಧ್ಯಾನಾನಂದರಸದ ಸೋನೆಯಿಂದೊಳಗೆ ನಾಂದ ಕರಣಂಗಳನುಸಿರೊಳಾರಿಸುತ್ತುಂ ತಪೋ ಭಾನೂದಯಕ್ಕೆ ಮುಖ ಕಮಲದಳಂ ಬಿರ್ಚುವಂತೆ ಮೆಯ್ಯ ಸಂಪುಟಂ ಬಿರ್ಚೆ ಕಣ್ದೆರೆದು"[೨೨] ತಪೋನಿರತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ನಿರುಪಮಾನತಪಃಪ್ರಭಾವಂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಕರಣಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿ ಬೆಳೆಯೆ ಪುರಹರನೆಳ್ಚತ್ತು ಕೆಚ್ಚುಗಟ್ಟಿದ ಧೈರ್ಯಮನೊಡೆದು ಮೂಡಿ ಪಿಡಿದೆಳೆವ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಪನ್ನಗಭೂಷಣಗ್ ಇನ್ನಿರಲ್

ಬಾರದೆಂದು ತನ್ನೊಳ್ ಬಗೆದು"[೨೩] ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ವಟುವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಾದರೂ ತಪೋನಿಮಗ್ನ ಶಿವ ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಚೆಂದಾಟವಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸು ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು ಎಳೆಯುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಯಸ್ಕಾಂತವನ್ನು ಅಯಸ್ಕಾಂತದಿಂದಲೆ ಎಳೆಯುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಈ ವಟು ಬಂದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಗಾದರೂ, ಅವನು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೇಘಕವಿದರೂ ಚಂದ್ರನ ತಂಪು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಪ್ಪುದಂತೆ - ಏನೋ ಒಂದು ಅತಿ ಹರ್ಷ. ಈ ಉಪಮಾನ ಕವಿಸಮಯವಾದರೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೋಡ ಮರೆಮಾಡಬಹುದಾದುದು ಬೆಳಂದಿಂಗಳನ್ನು, ತಂಪನ್ನಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಆ ಮೋಡ ಚಂದ್ರನ ತಂಪನ್ನು ತಡೆಯದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂಪನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ, ಅಂದರೆ ವಟುವೇಷ ಶಿವನ ರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸಿತೆ ಹೊರತು ಆ ರೂಪ ತನಗುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿಹರ್ಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಇದೇರೀತಿ ವಟುವೇಷದ ಶಿವನಿಗಾದರೂ ಕೂಡ ಸುದೂರದಲಿಲದ್ದ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳೆರಡು ಬಳೀಗೆ ಬಂದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಿತವಾದಂತೆ ಗೋಪನ ಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಪುಳಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಜೆಯ ಮಧುರ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಉರವಣೆಗೆ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರ "ನೆಗೆವ ಜಡೆಮುಡಿಯನೊತ್ತುತ್ತೊಗೆವ ಭುಜಾಳಿಯನಡಂಗಿಸುತ್ತೂರುಗಳಿಂ ಮಿಗುವ ವೃಷೇಂದ್ರನ ನೂಕುತ್ತಗಲದೆ ನಿಜಮೂರ್ತಿಯೊಳಗೆ ಗಜಬಜಿಸುತ್ತಂ ಎಂತಾನುಂ ನಿಜರೂಪಂ ಸಂತವಿಡುತ್ತ"[೨೪] ಇರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣರೂಪ ಧರಿಸಿ ಸಮಬೆರೆತರೆಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒರಟಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವೂ, ದರ್ಶನದೀಪ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಿವಾಶಿವೆಯರ ರತಿಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಆಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಶಿವೆಯರ ರಾಗೋತ್ಕಟತೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ತವೂ ಆಗಿ ಇನ್ನೂ ಮಿಗುವಷ್ಟು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷಾನುಭವಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಚಲಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವೂ ಅಸೂಯೆ ಪಡಬಹುದಾದಂತಹ ಸತ್ತ್ವೋನ್ನತಿ ಪಡೆದ ಕೃತಿ. ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದೂ ಕೂಡ, ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಷ್ಟೆ, ಕೊಂಚ ಅದುರಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಉನ್ನತಲೋಹಾಂಶವಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು.

೬.೩. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗಿರಿಜೆ

ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವ ಓಡೋಡಿ ಬಂದ, ಆದರೆ ವಟುವೇಷದಿಂದ ಬಂದ ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಪಾರ್ವತಿ ಸಖಿಯರು ಉಪಚರಿಸಿದರೆ, ಅವನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಗಿರಿಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ,

ಸಖಿಯರು ಪರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿಂತೆ ಬೇಡ ಎಂದರು. ಆಗ ಅವನು ಕೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿ ಕೋಪದಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅವಳರಿವಿಗಿಲ್ಲದಂತೆ ಹರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಂಕರ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಹರಿಹರ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನೆಗೆವ ಜಡೆಮುಡಿಯನೊತ್ತು
ತ್ತೊಗೆವ ಭೂಜಾಳಿಯನಡಂಗಿಸುತ್ತೂರುಗಳಿಂದ
ಮುಗುವ ವೃಷಭೇಂದ್ರನನೌಂತು
ತ್ತಗಲದೆ ನಿಜರೂಪದೊಳಗೆ ಗಜಬಿಜಿಸುತ್ತುಂ"೨೫

ಜಡೆ ಮೇಲಕ್ಕೇಳುವುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒತ್ತಿದನಂತೆ. ಹೊರಬರುವ ಎಂಟು ಭುಜಗಳನ್ನು ಹಾಗಯೇ ಅಡಗಿಸಿದನಂತೆ, ಹೊರ ಹೊರಡಲಿದ್ದ ನಂಧೀಶ್ವರನನ್ನು ತೊಡೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದನಂತೆ, ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಒಳಗಡೆಯಿಂದ ಮಿಸುಕಾಡುತ್ತಿರಲು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ ಅಲ್ಲದೇ ಗಿರಿಜೆ ಎದುರಿಗೆ ಶಿವನಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಶಿವನಿಂದೆ ಕೇಳಿ ಗಿರಿಜೆಗೆ ಕೋಪವುಕ್ಕಿ ವಿಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದಳು. ಆಗ ವಟುವಿನ ವೇಷ ಹಾರಿಹೋಗಿ, ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದವಳೆಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ. ಸಾಧ್ಯನಾಗಿರುವಾತ ಶಿವ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರು ಒಂದೇ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅವಿಭೇದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎರಡು ಅಗಲಿದ ಶಕ್ತಿರೂಪಗಳು.

"ಅವಿಭೇದ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನಿ
ಪಯವದಿಂದೊಪ್ಪು ವರ್ಧನಾರೀಶ್ವರರೋಳ್
ಜವನಿಕೆ ನಡುವೊಡ್ಡಿತು ಕಾ
ಲವಶನಾವಂಗಮಾವುದಾಗದು ಧರೆಯೊಳ್"೨೬

ಇಬ್ಬರು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಲು ಇಬ್ಬರೂ ತಪೋಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಮೂಲವಾಗಿ ಉಳಿದ ಒಂಟಿಯಾದ ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಸಮ್ಯುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ ಪಡೆಯಲು ತಪೋ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಪೋಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮದೃಷ್ಟಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹರಿಹರ ಶಿವ-ಶಿವೆ, ಪ್ರಕೃತಿ- ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರಷ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಿರಿಜೆ ಶಿಶುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳ ವರ್ಣನೆ, ಅವಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳ ಪದ ಎಲ್ಲವೂ ಕಥಾನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಗೌರವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮೇನೆಯ ಮಹಾತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಮಹಾ ತೇಜಸ್ಸು,

"ಪದೆಪಿಂ ಮೇನೆಯ ಹೃತ್ಕಮ
ಳದ ಬೆಳಗಿಳಿತಂದುಮಿಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ ಸುಖದ ಸಂ
ಗದೊಳೊಂದಿ ಬಳೆಯುತಿರ್ದುದು
ಸದಮಳ ರೂಪಿಂ ಭವಾನಿಯುಜ್ವಳ ತೇಜಂ"[೨೭]

ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಗಿರಿಜೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಚಲ, ದಿಟ್ಟತನಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಮಂಗಳಮೂರ್ತಿ ಮಾನನಿ ಮಹೋಜ್ವಲೆ ಮಾನ್ಯ"[೨೮] .... ಇತ್ಯಾದಿ

ಬಾಲೆ ಗಿರಿಜೆಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ-

"ಅರಳೆಲೆ ಭಾಳದೊಳಾಡು
ತ್ತಿರೆ ಮಾಂಗಾಯ್ಗುಂಡಯಾಗಳಮಂ ಮುಂಡಾಡು
ತ್ತಿರೆ ಕುರುಳ್ಗಳ್ ಕುಣಿದಾಡು
ತ್ತಿರೆ ಸತಿಯರ ನಡುವೆ ಗಿರಿಜೆ ನಡೆತರುತಿರ್ದಳ್"[೨೯]

ಎಂಬುದು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ-

"ಜೋ ಜೋ ಶಂಕರನರ್ಧಮಂ ಕವರ್ದುಕೊಳ್ಪತ್ಯಂತ ರೂಪಾನ್ವಿತೇ
ಜೋಜೋ ಸರ್ವಜಗಚ್ಛಿಶುಪ್ರಕರಮಂ ರಕ್ಷಿಪ್ಪ ಮಾತಾಮಹೆ
ಜೋಜೋ ಶೈವಸಮುದ್ರವರ್ಧನಕರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಂದ್ರಾನನೇ
ಜೋಜೋ ರಕ್ಷಿಸೆನತ್ತೆ ತೂಗಿ ಸಲಿದರ್ ಶಿರ್ವಾಣಿಯಂ ಜಾನೆಯರ್"[೩೦]

ಅವಳ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ-

"ತೂಗುವ ಜೋಗುಳದ ದಾಗದೊಳು,
ಮೊಲೆಯಾಡುವ ಮೇನೆಯ ಮಗ್ಗುಲೊಳಂ
ಸಾಗಿಸುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸೋಗಿಲೊಳಂ,
ಎತ್ತುವನಸೂಯೆಯ ಹಸ್ತದೊಳಂ"[೩೧]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ನೂತನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹರಿಹರನಿಗೆ "ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ"ದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದ ಭಕ್ತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನ

ನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಗಿರಿಜೆಯ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನತೆಯೇ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಗಿರಿಜೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಯುಗದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಎಳೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೂ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಹರಿಹರ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರ ಕವಿ ನೀಡಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು.

"ನಗು ನಸುಲಜ್ಜೆಯೊಳ್ ತೊಡಲಿರ್ದುದೆ ಬಲ್ಲಡೆಮಾಂದ್ಯ ಭಾವದೋಳ್
ಪುಗಲಿದೆ ಬಾಸೆ ಸಾಲರಿಪಲಿರ್ದುದೆ ಸೂಸುವ ನೋಟವಾಸೆಯೊಳ್
ಮಿಗಲಿದೆ ತತ್ತುಚಂ ನಿಜದ ಸೀಮೆಗೆ ರೇಖೆಯನೊತ್ತಿ ಲಜ್ಜೆಸಲ್
ಬಗೆದಿರೆ ಯಾವನೋದಯಮೊ ಬಾಲ್ಯ ವಿಮೋಚನಮೊ ಭವಾನಿಯಾ
ದಂತಂ ಮುಸುಂಕುಗಳೆಯ
ಲ್ಕಾಂತಿವೆ ನಡು ತನುವನೆಳಸಲಿದೆ ನುಡಿ ಮೌನ
ಪ್ರಾಂತಮನೊತ್ತುಗೊಳಲ್ಕಿದೆ
ಕಾಂತಿ ಶರೀರಮಮರ್ಚಲಿದೆ ಪಾರ್ವತಿಯಾ.

ಮನದಾಸೆ ವದನದೊಳ್ ಲೋ
ಚನದೊಳ್ ನುಡಿ ನಗೆ ಕಪೋಲದೊಳ್ ಕೋಪಂ ಪು
ರ್ಬಿನೊಳ್ ಲರಿವು ಬುದ್ಧಿಯೊಳ್ ಭಾ
ವನೆ ಚಿತ್ತದೊಳಮರ್ದುವಂಬಿಕೆಗೆ ಯೌವನದೊಳ್
ನುಡಿಯೊಳ್ ಜಾಣ್ ನೋಟದೊಳ್ ವಕ್ರತೆ ಪೊಸನಡೆಯೊಳ್
ವಿಭ್ರಮಮ್ ಸಾರ್ದುದೆಯ್ದಿ
ತ್ತಡಿಯಿಟ್ಟತ್ತಾಹ ಕರ್ಣಾಮೃತಮತಿ ರುಚಿತಂ ಕಣ್ಣ ಪುಣ್ಯಂ ದಿಟಕ್ಕಿ
ರ್ಮಡಿ ವಾಣೀದೇವಿಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ ಕುಸುಮಶರಕ್ಕಂಚೆವಿಂಡಂಗೆ ಸಾಸಿ
ರ್ಮಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ವಿಲಾಸಂ ಗಮಕಂ ಅಮರ್ದುದಾರ್ಯಾಂಗದೊಳ್ ಕಣ್ಗೆ ಚಿತ್ರಂ"[೩೨]

ಅಲ್ಲದೇ ನಾರದನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ-

"ಶಿವಾಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಮನೊರ್ವಂ ಬಣ್ಣಿಸುವನೆಂಬವಂ ಶಾಂಪಂ ಪನ್ನಿರ್ವರ್ ಭಾರತಿಯರ್ ಸಾಸಿರ್ವರ್ ಪಣಿರಾಜರಾಜದೊಡಂ ತೀರ್ದುಪುದೇ"[೩೩]

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿ ಹರಿಹರ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೂಪ ಈ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಈಕೆ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಅಲ್ಲ ಭಕ್ತಳೂ ಅಲ್ಲ, ಪರಶಿವನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ, ಮಹಾದೇವನ ಮನೋರಥೆ, ಹರನ ಮನೋಹರೆ, ಅವಿಭೇದ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವಳು ದೃಢನಿರ್ಧಾರ, ನಿಶ್ಚಯ ನಿರ್ಭೀತಿಯ ಮಹಿಳೆ.

೬.೪. ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಗಳು

ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯ ಹಾಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಈ ನಿಯಮದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯವೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನನ್ನು 'ಭಕ್ತ ಕವಿ'ಯೆಂದು, ಬಹಳೆಂದರೆ ಅವನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದವನೆಂದು ಬ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನೇ ತೀಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈತನೊಬ್ಬ ಶೈವಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅವನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅವನನ್ನು ಅನಾದರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕಡೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ, ಈಕಡೆಗೆ ವೀರಶೈವರಿಂದಲೂ ಅವನು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಗಾದವ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಮಗ್ಗಲು ಕಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯದವರು ಶಿವಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಹರಿಹರನ ಇತರ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಳಿಯೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವೀರಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ, ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಂಡಾಯ ಕಂಡರೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರ ಮಾತ್ರ ಬರಹದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಾಳುವದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗದವರ ಬರವಣಿಗೆ ನಡೆದಂತೆ ನುಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ವಚನ'ವೆನಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದವರ ಬರವಣಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯ' ವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ರಚನೆ'ಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನಿಗೆ ಈ ನಡೆ-ನುಡಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಧೋರಣೆ ಶರಣರಿಂದ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ, ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಶರಣರಿಂದಲೇ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಶರಣರ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಸ್ಥಾವರ ಅಂದರೆ ಸ್ಥಗಿತಕ್ಕೆ ನಾಶವುಂಟು; ಜಂಗಮ ಅಂದರೆ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಗೆ ನಾಶವಿಲ್ಲ, ಶರಣರ ಈ ಚಿಂತನಶೀಲ ಬದುಕು ಬರಹದಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜಂಗಮಪ್ರಸ್ಥಾನ'(ಚಲನಶಿಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನ)ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹದಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ಈ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿದ್ದರೂ ಶರಣರಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಒಂದು ಅಂತರವುಂಟು ಅದು ಹರಿಹರನಂತೆ ವಚನಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ, ಅವರು ಕಂಡ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಅನುಕೂಲಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪುರೋಹಿತರಿಂದ ವರ್ಣಭೇದ, ರಾಜರಿಂದ ವರ್ಗಭೇದ, ಪುರುಷರಿಂದ ಲಿಂಗಭೇದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹರಿಹರ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಈ ಭೇದಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುತ್ತಾನೆ; ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವರ್ಣಭೇದ, ವರ್ಗಭೇದ ನಿವಾರಣೆಯಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಭೇದ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನೂ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದೇ ಹರಿಹರನ ಮೊದಲ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ವೈಜಕವ್ವೆ, ಪಾಂಡ್ಯಮಹಾದೇವಿ, ಹೆರೂರ ಹೆಂಗೂಸು, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭವಿಗಳಾದ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಪಾಂಡ್ಯಮಹಾದೇವಿ, ವೈಜಕವ್ವೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯರು ಅವರ ಗಂಡಂದಿರು ಶಿವಮತಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ದಿನ ಗತಿಸಿದರೂ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಶಾಕಿರಣವೇ ಮೂಡದಿದ್ದಾಗ ಮಹಾದೇವಿ, ಹೆರೂರು ಹೆಂಗೂಸು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರವನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಡದೆ, ಸಮಾಜವೇ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಂಡಂದಿರನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥಾನಾಯಕ ಶಿವನಲ್ಲ, ಗಿರಿಜೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿಯನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮಕವಿಯೆಂಬ ಗೌರವ ಹರಿಹರನಿಗೆ, ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಗೌರವ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನುವಂತೆ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭವಾನಿಮಾನಿ ಭಕ್ತಚೈತನ್ಯದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಬೂದಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಪಾತ್ರವಿದು. ಈ ಮಾತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದು ನಿಂತಿದೆ.

ಸಮಸ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹರಿಹರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳು ಎದುರಾಗುವುದು ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆದುದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನು, ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿಯೆಂಬ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಾರನೆಂದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಸ್ತುವಾದಂತೆ, ಹರಿಹರನೂ ಭಕ್ತಕವಿಯೆಂಬ ಪಾಶ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾನಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ರಚನೆಗಳು ಶರಣರ ಅಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ, ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಪಂಚಾವರಣಗಳೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಈತನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕವಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹರಿಹರನದು ಚಲನಶೀಲ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು

"True magnanimity consists in deviating from the beaten path-

"ಸವೆದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಹೆದ್ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಹಿರಿತನದ ಲಕ್ಷಣವಂತೆ"

ಹರಿಹರ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹೊಸತನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಮಹತ್ತಾಗಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಬೇರುಗಳೇ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು.

ಭಕ್ತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸ ಹೊರಟ ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ಭಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹರಪಾರಮ್ಯವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಕೈಪಿಡಿಗಳು ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷೆಗಳು ಹರಿಹರನ ರಸ ದೃಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಆಗಿದೆ."[೩೪]

ಹರಿಹರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕ. ಅವನು ರಗಳೆಯ ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ನೂತನ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ಕುರಿತು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಂತರ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಅವನಷ್ಟು ವಿಪುಲ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈವ ಪಂಥದ ಭಕ್ತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಗಂಭೀರ ಓದು ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಯಜಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡಾ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುವಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ, ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ ಕೂಡಾ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯು ಬರೆದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪು ವವರಿಗೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸತ್ಯಾತಿಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪದೇ ಹೊರಗುಳಿದವರ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ.

ನಮ್ಮ ದೈನಿಕದ ಬದುಕು, ನಡಾವಳಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುವ ಆ ಕಾಲದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಗನ್ನಡಿಯಂತೆ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಬಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು ಅದನ್ನೇ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಥಾನಾಯಕಿ-ನಾಯಿಕೆ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳು ಮುಂದಿಡುವ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಹೇಳಬಹುದು.

"ರಗಳೆಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಸರಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ನೆಮ್ಮುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಬಯಸಿದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಸರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆನ್ನುವದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗುವುದು."[೩೫]

೬.೫. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಹರಿಹರನು ಜೀವಿಸಿದ ಕಾಲ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಗಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ರಗಳೆಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ-ಮನವಾತೀತವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದು ಜೀವನದ ಭಾಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿ, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಅಗಾಧವಾದ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಶಿಲ್ಪ ದಂತೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, "ಸ್ತ್ರೀ"ಯರನ್ನೇ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. **ನಿಂಬಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ** : ಕೆಟ್ಟು ಹೋದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ತಿರಿಯುವುದು. ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲವೆಂದು ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಂಬಯಕ್ಕನು ಜೀವನಯಾಪನೆಗಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಶುಪತಿಯ ಶರಣರಿಗೆ ಕಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೇಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಶಿವಶರಣರ ಸೋಂಕು-ಅಪ್ಪಣೆ-ಸೇರುವೆಗಳನ್ನು ಶಿಪೂಜೆಯೆಂದೇ ಬಗೆಯುವ, ಕಾಮಿ ನಿಷ್ಕಾಮಿ ನಿಂಬವ್ವೆಯ ಅನುರಾಗವೆಲ್ಲಿ ವಿಗಾಗವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಜಂಗಮದಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಂಬಿಯಕ್ಕನೊವ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿಟಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ನಿಂಬಿಯ ಕೂಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಾ ಎನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂ ಸಲ್ಲಿಸು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವನು. ಶಿವಾರ್ಚನೆಗಿಂತ ರತಿನೇಮವೇ ಮೊದಲೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ನಿಂಬಿಯು ಶಿವಲಿಂಗ ಪೀಠವನ್ನೇ ತನ್ನ ತಲೆದಿಂಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಟಭಕ್ತನೊಡನೆ ನೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಪಾರ್ವತಿಯು ಇದೇನೆಂಬ! ಕಷ್ಟವಿದು! ಪುರುಷರಿಗೆ ನೀತಿಯೆ? ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವೇ? ಪರಮ! ನೀನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪುದಿದು ಗುಣವೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವನು ಲಜ್ಜಾರಸದ ಭಾವವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅದೇ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲೆ ಮುಖದೋರುತ್ತಾ ನಿಂಬಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವ : ಏನೆಲಗೆ! ನಿನಗೆ ಇಂತದೇ ಠಾವೆ? ಆನು ಇದ್ದೆಡೆಯೊಳು ಇಂತು ಮಾಳ್ಪದು ಉಚಿತವೆ.

ನಿಂಬಿ : ದೇವಾ! ಜಗದ್ಭರಿತ! ನೀನೆಲ್ಲದ ಎಡೆಯುಂಟು

ದೇವಾ : ಈ ಸುಖವ ಕೈಕೊಂಬುವರು ಪೆರರುಂಟೆ?

ನಿಂಬಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರುತ್ತರನಾಗುವ ಶಿವನು, ನಿಂಬಿಯಕ್ಕನಿಗೆ ಒಲಿದು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿ, ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಿನಂತೆ ರುದ್ರ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಪದವಿಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಹರನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪುರುಷನಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಭೋಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ನಿಂಬಿಯಕ್ಕ ಸವಾಲನ್ನೆದಿರುಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪುರುಷ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ತನ್ನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ.

ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅನಿಸುವ ಹರಿಹರ, ವಚನಕಾರರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಬೇಧಗಳಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಂಬಿಯಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬ ದೇಹವನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಡುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಶರಣರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದವಳು. ಇವಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಶಿವನು ತನ್ನ ಗಣಗಳಿಗೆ ಹೊಗಳಿ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನೋಡು ನಂದೀಶ ನಿಂಬವ್ವೆಯಲಿ ಭಕ್ತಿಯಂ ನೋಡು ಎನ್ನವರೊಳೊಂದಿದ
ತೆರೆನಭಕ್ತಿಯರಿ, ಕಾಮದಿಂ ನಿಷ್ಕಾಮಿಯಾದರೇನಿಂತುಂಟೆ, ಪ್ರೇಮದಿಂ
ನಿಷ್ಪ್ರೇಮಿಯಾದರೇನೇನಿಂ ತುಂಟೆ,
ಲಜ್ಜೆನಾಚಕೆಯೆಂಬಿವಂ ತೊರೆದರಿಂತುಂಟೆ ಶೈತಜೆಯ
ಶಾಪಮಂಕಳೆದರುಂಟೇನಂಬಿ ಇಳೆಯರಿಯಲೆನ್ನವರ್ಗೆ ಸಂದರುಂಟೆ ನಂಬಿ"[೩೬]

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಪವಿತ್ರ ಎನಿಸುವ ಕಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಎನಿಸುವುದು. ಕಾರಣ ಅವಳ ಶುದ್ಧಕಾಯನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಹರನ ಸಮಾನದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣಿಸುವದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುವದು ಅದೆಂದರೆ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವದಾಸಿಯಾಗಿರುವದು ದೋಷವಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಾರತಮ್ಯ ಲಿಂಗ-ತಾರತಮ್ಯ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅಘೋಷಿತವಾಗಿ 'ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ' ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ-ಪಕ್ಷಪಾತದ ಎಳೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸ್ತ್ರೀ'ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಂತರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕರಣ ಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಓದಿಗಾಗಿ ಓದು" ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ, ಅರ್ಥೈಯಿಸುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

"ಅನ್ಯಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು"[೩೭] ಹೊರಟಾಗಲೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಕ್ಕಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದವು, ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು ಹಾಗಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಗೌರವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈಗಿನ ರೂಢೀಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಯ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಈ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಈ ಸಮಾಜ ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಂಥ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಒಂದು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀಪತಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಂದಾದರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ

ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶ ಹರಿಹರನ ಮೂಲ ದೃಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಶಿವ-ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ನಾವು ಅಷ್ಟೇ ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವನಲ್ಲಿರುವ ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಅವನು ಇದುವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನವೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಂತೆ, ವರ್ಣಭೇದ, ಲಿಂಗ ಭೇದಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ

ಅದರಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷಭೇದ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನೂ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸುವದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನೇಕರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ'ನ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕ ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಬೆತ್ತಲೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸತ್ಯ ಕೂಡಾ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಜ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಕೂಡ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ವಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸದೇ ಅಂದಿನ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸದೇ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ವಿವಾಹ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದಳು. ತನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡಾ ತಳೆದಳು ಇದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಗೂ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಅಕ್ಕನಷ್ಟು ಆತ್ಮಬಲವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ಕಟ್ಟಕಡೆಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ-ಭಕ್ತೆಯರ ನಡುವೆ ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅವನದೇ ಆದ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಶುಪತಿ, ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ, ಒಡೆಯ-ತೊತ್ತು ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಭಕ್ತರು ಭವ ಮುಗಿಸಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕಾಪದವಿ, ಗಂಡಸರಿಗೆ ಗಣಪದವಿ, ರೂಪಜಾನ, ಸೇವಕ ಹೀಗೆ ಅಂತಸ್ತುಗಳು.

ಶಿವ-ಶಿವೆಯರ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ, ಅವಳದೇ ಓಲಗ ನಡೆದರೂ, ಅವಳು ಶಿವಾಧೀನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹರಿಹರನ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಪುರುಷಾಧೀನರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತ-ಭವಿ ಎಂಬ ಭೇದವಿದೆ. ಭಕ್ತರ ಕಾಲಿಗೆ ಭವಿಗಳು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತೆಯರ ಕಾಲಿಗೆ ಭಕ್ತ ಗಂಡಂದಿರು ಬೀಳುವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವನ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತೆಯರ ಭಕ್ತರ ಅಧೀನರು. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯ ಮೀರಲಾಗಿಲ್ಲ, ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಏನೆ ಇರಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ದಲಿತ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿ ಯರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಜಡ್ಡಾದಾಗೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂಬ ಆಶಯ ಇವನ ಏಕ ರೂಪಾತ್ಮಕತೆಯೊಳಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ

ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚಲನಶೀಲ ತತ್ವ ಇವನ ಹಲವಾರು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಇವನ ನಾಯಕ/ಕಿಯರು ಮಾಮೂಲಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾಮೂಲಿಗಿಂತ ಹೊಸದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವರು ಇಂಥ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತರನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು 'ಸ್ತ್ರೀ' ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ನಾವಿಗಾಗಲೇ ನಿಂಬಿಯಕ್ಕ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಚಿತ್ರಣ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದವು.

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯರು

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯು ಶಿವನೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡನಾದ ಮಾಣಿಕಶೆಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಪತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರಗಳೆಯಲ್ಲೆ ಶಿವಭಕ್ತರಾದ ನಂಬಿ ಮತ್ತು ಚೇರಮರು ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನು ಏರುತ್ತಿರುವ ಸಂದಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಶೀರ್ಷಿಪಾದಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆ ಕೈಲಾಸ ತಲುಪುವುದೆಂದಿಗೆ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ತಮಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆಕೆ ಕೈಲಾಸ ತಲುಪಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಗರ್ವಭೂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ನೆಲೆ.

ಮಲುಹಣಿ

ಹರಿಹರನು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ರಗಳೆಗಳೇ ಕಡಿಮೆ. ಮಲಹಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಲುಹಣಿಯ ಯೌವನದ ಚಿತ್ರ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ನೆಯ್ದಿಲ ನವಯಂ ಬಂದು ಕರ್ಣಪಾಲಿಕೆಯೊಳಿರೆ, ಎಯ್ದೆ
ಶಶಿಕಾಂತ ಗರಡಸ್ಥಳಮನಪ್ಪುತಿರೆ
ಗಂಧವಹನೆಳಿಸಿ ಮಧುರ ಶ್ವಾಸದೊಳು ಪುಗಲು
ಬಂಧುರ ಮೃಣಾಳ ರುಚಿ ಭುಜಲತೆಗಳೊಳು ಮಿಗಲು
ಆಮಳ್ವಕ್ಕಿಗಳ ಚೆಲುವು ಘನಕುಚವನಿಚ್ಚೈಸೆ ಕಮಳಸೂತ್ರದ
ಕಾಂತಿ ಬಾಸೆಯಂ ಬಾಸಣಿಸೆ
ಬಾಸೆ ತನ್ನಂ ತೋರಿ ಬಡನಡುವನುಂಚೆನಿಸಿ ಮೀಸ
ಲ್ಲೊಳ್ಗದ ಗುಣ್ಪು ಸುಳಿನಭಿಯೊಳ್ನೆಲಸೆ

ಮದನನಿಳಿಯದ ವೇತ್ರದಂಡದಾಕೃತಿ ಬಂದು ಸದಮಳ
ತ್ರಿವಳಿಯೊಳುನೆಲಸಿ ನಲವಿಂ ನಿಂದು
ಕೃತಕಾಚಲದ ಸೊಂಪು ತಂಪು ವೃತ್ತಂ ಬೆರಸಿ ನುತ
ಜಘನಂ ಮಿಖಿ ಪರ್ದಿ ಪದಪಿಂದೆಳಸಿ
ಕದಳಿಯಾಕೃತಿ ಬಿಟ್ಟದೊಡೆಗಳಂ ಸಾರುತಿರೆ ಮದನದೊಣೆ
ಯಾಕಾರ ಕಣಕಾಲ್ಗೆ ಸೇರುತಿರೆ
ಕೆಂದಾವರೆಯ ಕೆಂಪು ಪದತಳಮನೊಲ್ವೆಸೆ ಮಂದಯಾ
ನಕ್ಕೆಳೆಸಿ ಹಂಸೆಗತಿಯಾವರಿಸೆ
ಇಂತು ಸರ್ವಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಮಂ ಕೆಳೆಗೊಂಡು ಕಂತು
ಮಾಡಲಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ರೂಪನೊಳ ಕೊಂಡು
ಅಳಿತುಡುಂಕದ ಮಘಮಘಿಪ್ಪ ಮುಗುಳಂತೆ
ಎಳೆಸುವ ಚಕೋರಿ ಮೊಗವಿಡದ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂತೆ
ಪಿಕಚಂಚುಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದೆಳೆದಳಿರಂತೆ, ಶುಕಮುಖದಿನಣ್ಣೆವ
ಳಿಯದೆ ಮಧುರ ಫಲದಂತೆ"[೩೮]

'ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಲುಹಣನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅವಳ ಸುಧೀರ್ಘ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಲುಹಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಲುಹಣಿಯ ತಾಯಿ ಪದ್ಮಾವತಿ, ಮಲುಹಣನಿಂದ ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸೇರುವಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹಣ ಮುಗಿದಾಗ ಅಗಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಲುಹಣಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಮಲುಹಣ, ಚಳಿಗಾಲದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮ ಪಡುವ ಕಷ್ಟ ನೋಡಲಾರದೇ ಮಲುಹಣಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–

"ಎನ್ನ ಮೇಲಿಕ್ಕುವಿ ·
ಚಿತ್ತದಾತುರತೆಯಂ ।
ಪನ್ನಾಗಭರಣನೊಳ್ ಮಾಳ್ಪು ದನ್ನೊಲ್ಮೆಯಂ"[೬]

ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಮಲುಹಣ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಆ ಕಾಲದ ವಿಲಾಸಿನಿಯರು ತಮ್ಮ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪರಪುರುಷರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷರಾಧೀನವಾಗಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೂ ಅದೇ ಗುಂಪಿನ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಮಲಹಣೆಯು ನಿಜ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮಲುಹಣನನ್ನು ಬಯಸುವದು ಮತ್ತು ಮಲುಹಣನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಫಲದಿಂದಲೇ ಅವಳಿಗೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹೊರಕುವ 'ಮೌಲ್ಯ'ವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯರು ಪರವೆನಾಚಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಿಲಿನಾಚಿ-

ಇವರು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರವೆನಾಚಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣನನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾಳೆ. ನಂಬಿಯಣ್ಣ ತನ್ನೆದುರಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಇನಿಯ ಸಂಕಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಬೀಸಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮ ಕಳಕಳಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಕಿಲಿನಾಚೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಿಯತಮೆ, ಬಾಲ್ಯ ವಿಧವೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರೆ. ಆದರೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣ ಅವಳ ಬಳಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಅವಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪರವೆನಾಚಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ತನ್ನಧಿಕಾರದಿಂದ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಲತೆ

ಹರಿಹರನ 'ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ 'ಶಶಿಕಿರಣದಂತೆ ಬೆಳೆದು, ಕುಸುಮಶರದತೆ ನೆರೆದು; ರತಿಗಿತಿರಂಬೆಗಿಂಬೆಯ ಮಾತು ಬೇಡಿಲ್ಲಿ' ಎಂಬಂತೆ ಸುರಸುಂದರವಾಗಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ಹಲವು ಕಾಲ ಅವನ ಜೊತೆ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ 'ಪಲವು ಸಂವತ್ಸರಂ ನಿಮಿಷ ಮಾಡುತ್ತಮಿರೆ; ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು; ಒಂದು ದಿನ ಶಿವನಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮ ಕಾಮಲತೆ ಹಾ ಕಾಮಲತೆ' ಎಂದು ಮರಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮಲತೆಗಿಂತ ಅಲ್ಲಮನ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲಮನ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಕಾಮಲತೆಯ ವಿರಹ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಹೇರೂರು ಹೆಂಗಸು

ಇವಳು ಶಿವಭಕ್ತಿ ನಿರತಳಾದವಳು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಾನು ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ತಾನು ಗಂಡಾಗುವಂತೆ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಇಳಿದು ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಗಂಡು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯ ತುಂಬ ಅವಳ ಮೌನ ರೋಧನ, ನಿಸ್ಸಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೋಳೂರ ಕೊಡಗೂಸು

ಇವಳದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧ-ಭಕ್ತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವಳು ಅತ್ಯಂತ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲೆ. ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಿಳಿಯಳು. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಹಾಲನ್ನೆರೆಯುವದನ್ನು ಕಂಡು ಶಿವನೇ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆಂದು ನಂಬಿ ಅವನಿಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶಿವನು ಹಾಲು ಕುಡಿಯದಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಗಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಮಾಯಿದೇವಿಯರು

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಹಾಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಪತ್ನಿಯರು, ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಇದ್ದವರು. ಬಸವಣ್ಣನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡವರು. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವ ವಿಟವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಾಯಿದೇವಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾಯಿದೇವಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ವಿಟವೇಷದ ಜಂಗಮನ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಕುರುಹು. ಗಂಗಾದೇವಿ ಮಾಯಿದೇವಿಯರು ಸವತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಎಂದೂ ಸವತಿಯರಂತೆ ಬದುಕಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಇಳೆಯಾಂಡಗುಡಿಮಾರನ ಪತ್ನಿ

ಹರಿಹರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಳೆಯಾಂಡಗುಡಿಮಾರನ ಹೆಸರು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಇಳೆಯಾಂಡಗುಡಿಮಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾನಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೇ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆದರ್ಶಸತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಂಗಳಾನನೆ ದುಗ್ಗಳವ್ವೆ

ಇವಳು ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ. ಒಮ್ಮೆ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ ಜೇಡರ ದಾಸೀಮಯ್ಯನ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ 'ಹೇರು' ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುಗ್ಗಳೆ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಪತಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹೋದ ತವನಿಧಿಯು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪತಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ದುಗ್ಗಳವ್ವೆ ಜಾಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಿಜ್ಜ ಮಹಾದೇವಿ

ಇವಳು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ, ಬದುಕಲು ಅಂಜುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಅಮ್ಮವ್ವೆ. ಅವಳು ಒಮ್ಮೆ ಭರಣಿ ಆಯಲು ಹೋದಾಗ ಶಿವ ಶಿಶುರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದಾಗ ಅವನನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಿರಲು ಕೂಸಿಗೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರಾದಾಗ, ಇವಳು 'ಹೆತ್ತಾಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಲಹದೆ ಹೋದಳು! ಹೆತ್ತರಿಂ ಸಾಕಿದಂಗತಿನೋದಕಟ' ಎಂದು ಶಿರಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಪತಿಹಿತವೆ

ಇವಳು ಇಹಪ್ಪಗೆಯಾಂಡನ ಪತ್ನಿ ಹಲವು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಹಪ್ಪ ಗೆಯಾಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಇವಳು ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ. ಇಹಪ್ಪಗೆಯಾಂಡ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ಕೊಡುವ ಮಹಾದಾನಿ. ಇವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದ ಶಿವನು ವಿಟವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪತಿಹಿತವೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಪತಿಯಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುಲದ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಪತಿಹಿತವೆ ನೋಡು ದೇವರಿನೋವರು ಎಂದಾಗ ಇಹಪ್ಪಗೆಯಾಂಡ 'ಮರುಳೆ ಮುನ್ನಾರೆಂದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭೋಗ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧೀನತೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪತ್ನಿಯರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯ ಪತ್ನಿಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪತಿ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದು, ಶಿವನ ಪೂಜೆಗೆ ಪತಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವದು, ಗಂಡನ ಆಜ್ಞೆ ಪಾಲಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೂ ಹರಿಹರ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವತ್ವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂಬ ಚಲನಶೀಲ ತತ್ವ ಇವನ ಕೆಲವಾರು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇವನ ನಾಯಕಿಯರು ಮಾಮೂಲಿಗಿಂತ ಹೊಸದಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶ ಎಂದರೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಒಂದಿರದಿದ್ದರೆ, ಹರಿಹರನ ಸ್ತ್ರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಧೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಶ್ರೀ ಬಿ.ಜವಳಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ-

"ಹರಿಹರನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಿತಭಾಷಿಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲಗ್ನವಾಗದಿರಲು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಂತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇರೂರ ಹೆಂಗಸು, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮೊದಲಾದವರು........ ಗಂಡಂದಿರು ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಎದುರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಒಳೊಳಗೇ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನಗೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಹೇರೂರ ಹೆಂಗಸು ತಾನು ಪರಮೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಾಗಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವದು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರು, ನಂಬಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಿಯತಮೆಯರು, ಇಹ ಪಗೆಯೊಂಡರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸತಿಯಿರದ್ದದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ..."[೪೦]

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇಹ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲವಾಗಿಯೆ ಮನ್ನಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಮನೋಭಾವ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುವ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಸತಿಯು ಪತಿಗೆ ತೋರುವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆ ಸ್ನೇಹವಲ್ಲ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ.

"ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ, ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದಷ್ಟೇ. ಹರಿಹರನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನು ಸ್ವಂತ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ"[೪೧]

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಿತು ಎನ್ನುವದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀಳಲಾಗಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಕಾಣುವದೇ ಹೊರತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗಿಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಯಾವುದೇ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಗುಣವನ್ನು ಆತ ಪ್ರಕಟಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಲೋಕವು ಶಿವನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಆತ ವರ್ಣಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣನೆಯು ಶಿವನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವ ಭೋಗವೂ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ ಎನ್ನುವರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮವೇ ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು, ಕ್ರೋಧವೇ ನಿಲ್ಲು, ನಿಲ್ಲು' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಗಳೆಯ ಕಥಾ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿರುವ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಘಟ್ಟಿಗತನ ಇರುವದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಸಮಾಜ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೂ ಕೂಡಾ ಹರಿಹರನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಪುರುಷ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ, ಹರಿಹರನು ಭಕ್ತಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು

ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನಿವಾರಣೆಗಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಯಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಿಳೆ ಎಷ್ಟೇ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವಳಿಗೆ ಅವಳದೇ ಬೆಲೆ ಬರುವದು ಅವಳೊಂದು ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆ, ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರಷಾಧಿಕಾರದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತಿರಬೇಕು.

ಪುರುಷ ಭಕ್ತಿ ಪೂಜೆ, ತಪಸ್ಸೆಂಬ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರಷಾಧೀನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಹೆಂಡತಿ ತಾಯಿ, ಮಗಳು..... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೈಲಾಸ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಏನೇ ಆಗಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವದೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಗತಿಪರದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲಿನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಪುರುಷನ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವದು ಸ್ತ್ರೀ ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನನ್ನು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಹೆರೂರ ಹೆಂಗಸು ಇವರು ತ್ಯಜಿಸುವದು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಚಂಪೂ-ಕೃತಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಈಗಾಗಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಯಾಗಿಸಿ, ಅವಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವದು ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ನೀಡಿದ ಗೌರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ ಹೊಸ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಘಟ್ಟದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ವಿರೋಧಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಗುಚ್ಚವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತೆರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ವಿನೂತನತೆಯ ಚಿತ್ರ ಅಡಗಿದೆ. ಈತ ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗದೇ, ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವದು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಂಧ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಪುರುಷರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಲಿಂಗಭೇದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹರಿಹರ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಈ ಭೇದಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗವಸ್ತು ಎಂದು, ಅವಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ

ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹತೋಟಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದರೂ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ವಿಷಯ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯರಿಗಾಗಿ ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಯುಗದ ಪರಿಣಾಮ ಇರಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ನಂತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈತನ ರಗಳೆಗಳೇ ಸಾಕು. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಆಧರಿಸಿ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪರಂಪರಾಗತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹರಿಹರನು ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯದ ಮೌಲ್ವಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಕವಿಯ ಗ್ರಹೀತಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸತ್ಯಾತಿಸತ್ಯವಾದರೆ, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಆ ರೀತಿ ಕಾಣದಿರಬಹುದು.

ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಅಪೇಕ್ಷೆ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬದಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಬಿನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ನೀಲಮ್ಮ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರಾದವರು. ಇಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀಲಮ್ಮ ಇವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಜೀವನ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ವಚನದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಚನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮದವರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರು ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡವ್ವೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪತಿ ಸನ್ಯಾಸಿನಿ ಬಲದ್ದೆಗಳ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೀರಿ ಅವರಿಗೂ ಆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪವಾಗಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬.೬. ರಾಘವಾಂಕ

ರಾಘವಾಂಕನು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿ. ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯ. ರಾಘವಾಂಕನು 'ಷಟ್ಪದಿ ಬ್ರಹ್ಮ'ನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು.

೧. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ

೨. ವೀರೇಶ ಚರಿತ

೩. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ

೪. ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ಸರ್ವಜನ ಸದ್ಗುಣೆಯಂತೆ.

೬.೬.೧. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮತಧರ್ಮದ ಮಿತಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿರಿಸಿ, ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ದಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನದೇ ಧೋರಣೆಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಈಗಲೂ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಅವನ ಸೋದರಮಾವ ಹರಿಹರ ಈ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಬಯ್ದು ಹಲ್ಲು ಮುರಿದನೆಂಬ ಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು.

ಇವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಶಿವಶರಣರು, 'ರಾಜನ ಹೆಣವನ್ನು ಒಂದು ಅಡಿಕೆಗೆ ಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲ ಅದು ಅರಸನ ಬೆಲೆ' ಎಂದಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆ ಸಮಾಜದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ನಡವಳಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ವಚನಕಾರರೇ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಂದ್ರಮತಿಯದು. ಚಂದ್ರಮತಿಯು ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಪತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜನ ಸತ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನೃಪನ ಸತ್ಯಂ ಗೆಲೆ ಎಂದೇ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ತ್ಯಾಗ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶತ್ವದ ಸಾಧ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ

ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸ್ವರ್ಗದ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠನು- ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡನೆಂದು, ವಸಿಷ್ಠನೂ ಆತನಿಂದ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಆಡಿಸುವೆನೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಘೋರವಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ರತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅವನ ಸತ್ಯವ್ರತವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವನೆಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಯಾವುದೇ ಅರಿವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಹೊನ್ನರಾಶಿಯ ನೀವುದರಸ' ಎಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ತಥಾಸ್ತು ಎಂದ. ನಂತರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲೆನೆಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಆಗ ಕೊಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾಲವಕಾಶವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಕ್ಷತ್ರಕನೆಂಬ ತನ್ನ ತೆರಕಾರನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯವ್ರತಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಅವನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಶವ ಸುಡುವ ಶುಲ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹುಡುಕ ಹೊರಟಾಗ, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆ ಅಪರಾಧ ಬರುತ್ತದೆ. ವಧಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಅವಳನ್ನು ವಧೆ ಮಾಡುವದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು-

"ನನ್ನಿಕಾರಂ, ವಧುವನಲೆಲೆ ಶಿವ ಶಿವ
ಮಹಾದೇವ ಹೊಡೆದಂ ಹೊಡೆದನು"[೬೨]

ಆಗ ದೇವನಾನುದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಅವನ ಸತ್ಯವ್ರತ ಕೈಗೂಡಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಗಾನರಾಣಿಯರು ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ.

"ಜನಪತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬಂದು ನಮ ತಪೋವನದಳ್ಳೆದನೆ, ನೀವು ಸರ್ವಬುದ್ಧಿಗಳೊಳಾತನ ಮರುಳು ಮಾಡುತಿರಿ, ಹೋಗಿ ಎಂದು ತಟ್ಟಿದನು. ಆತನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಹುಮಾನಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಅವರು ಅವನೊಡನೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಗಾನರಾಣಿಯರು : "ಬಡತನದ ಹೊತ್ತಾನೆ ದೊರಕಿ ಫಲವೇನು? ನೀರಡಿಸಿರ್ದ ಹೊತ್ತಾಜ್ಯ ದೊರಕಿ ಫಲವೇನು? ರುಜೆಯಡಸಿ ಕೆಡದಿಹ ಹೊತ್ತು ರಂಭೆ ದೊರೆಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು? ಸಾವ ಹೊತ್ತು ಪೊಡವಿಯೊಡೆತನ ದೊರಕಿ ಫಲವೇನು ಕೆಡುವಿಸಿಲು ಹೊಡೆದು ಬೆಂಡಾಗಿ ಬೀಳ್ದೆಮಗೆ ನಿನೊಲಿದು ಮಣಿದೊಡಿಗಗಳನಿತ್ತು ಫಲವೇನು? ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಹೆಸರುಳ್ಳ ದಾನಿಯೆಂಬುದನು ಕೇಳ್ದೆಳಸಿ ಕಟ್ಟಾಸೆವಟ್ಟಯ್ತಂದು ಬೇಡಿ ನಿಷ್ಫಳವಾಗದಂತೆ, ನಾವತಿ ಮರುಗದಂತೆ, ಅಳಲದಂತೆ, ಬಿಸುಸುಯ್ಯದಂತೆ, ತಿಳಿದು ನೀನೆಮಗೆ ವಲ್ಲಭನಾಗಿ ಚಿತ್ತದುಮ್ಮಳಿಕೆಯಂ ಕಳೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭೂನಾಥ!

ರಾಜ : ಕುಲಧರ್ಮವಿ ಪಂತವಲ್ಲ ಕೊಡವಾಲ ಕೆಡಿಸುವಡಾಮ್ರವೆನಿಸುತಾಗಬೇಕು.

ಗಾನರಾಣಿಯರು : ಅಹಗೆ ಬಿಡೆವು ಇಳಿಸಿ ಮಚ್ಚಿಸಿ ಮರುಳ್ಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೊಲ್ಲನವ ದೆನಿಪ ಮೊರಯಿಡುತ್ತ ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಸಾರುತ್ತ ದೂರುತ್ತ ಬಪ್ಪೆವು."[೪೩]

ಇಲ್ಲಿ ಗಾನರಾಣಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೇಳುವುದೇ ಪುರುಷಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಅಂದರೆ ಪುರುಷರು ಅದರ್ಲೂ ರಾಜರಂತಹ ಪುರುಷರು ಎಷ್ಟೇ ಮದುವೆಯಾಗಲೂ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಆದರ್ಶತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಹೊಲತಿಯರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಯರನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಹೊರಟರೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಯಾರ ಮೂಲಕ? 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಯಿತು.

ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ.

"ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜನು ತನ್ನ ಬಳಿಬಂದವರನ್ನು ಬೇಡಿದವರನ್ನು
ಬಯಸಿದವರನ್ನು ಸೋಕಿದವರನ್ನು ಬೆರೆಸಿದವರನ್ನು ತನ್ನಂತೆಯೇ

ಮಾಡುವ ಉನ್ನತಿಕೆ ಕಂಡು ಮರ ಚಂದನವಾಯಿತು,
ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಹೋಯಿತು ಸಿದ್ಧರಸ"[೪]

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಕುಲಾಚಾರನಿಷ್ಠೆ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿಯಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವ್ರತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವ್ರತ ಪಾಲನೆಗೆ ಅವನು ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವದು ಸತಿಪುತ್ರರನ್ನು ಮಾರುವದು, ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಉದಾತ್ತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪುರಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರುವುದು ಕನಸಿನ ಪ್ರಸಂಗ-

ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಬಳಲಿ ಬಂದ ಅರಸು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ತನಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಒಬ್ಬ ಮುನಿಯು ಘುಡುಘುಡಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಅವನು ಓಲಗಿವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಮಂಟಪದ ಕಂಭವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಡೆಗಡಿದು ಬಂಗಾರದ ಕಳಸಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೆರೆದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಕೆಡಹಿ ಸಿಂಹಾಸವನ್ನು ಒಯ್ಯುವನು. ಆ ಮೇಲೆ ಆತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೇರಿ ಕಾಗೆಯೊಂದು ಕರೆಯುವದು. ಅನಂತರ ಅವನು ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಶೋಭಿಸುವ ಮಣಿಗೃಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು."

ಆಗ ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ-

"ಬಗೆವಡೀ ಕನಸು ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯಂ ಮೀರಿತ ।
ಕ್ಕೊಗೆವ ಕೇಡಿಂಗೆ ಸೂಚನೆ ಮುನಿಯಬೇಡ ಮಂ
ತ್ರಿಗೆ ಮಗಂಗೆನಗೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಗೆ ಸಕಲ ಭಂಡಾರಕೆ ॥
ನಗರಕ್ಕೆ ಸರ್ವಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ತೇಜದೇ
ಳ್ಗೆಗೆ ನಿನ್ನ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕೇಡು ಬಂದಡೆ ಬರಲಿ
ಮಿಗೆ ಸತ್ಯಮಂ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡದಿರವನೀಶ ಕೈ ಮುಗಿದು ಬೇಡಿದೆನೆಂದಳು"[೪೫]

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಆದರ್ಶತ್ವದ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಆದರ್ಶತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ ಎನುವದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತಾನು ಹೆಂಡತಿ-ಮಗನೊಡನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ನಡುವೆ ದಾವಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ-

"ಮಡದಿ ಸುತರಳಿವುದನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡು ನಾಂ
ಕಡೆಯಲಳಿವುದರಿಂದ ಮುನ್ನವೀ ಬೇಗೆಯೊಳಗಡಗುವೆಂ ।
ಎಂದು ಧೇಮುಕಲಣಿಯಾದ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕಂಡು ಚಂದ್ರಮತಿಯು
ಭುಭುಜ ನಿಮ್ಮಕೂಡೆ ಸರಿಯಾಳು ಜೀವವೆಂ ಬಿಡುವದುಚಿತದಲ್ಲಿಂ
ಬಳಿಕ ಬಿಡುವುದತ್ಯಧಮತನವು,
ಎಳಸಿ ಮುತ್ತೈದೆತನದರಿ ಮುಂದೆ ಹೋದಪೆಂ ।"[೪೬]

ಇಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮವೇ ಮಹಾವ್ರತ ಎಂಬ ಆದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಪುರುಷಾಧೀನ ಧೋರಣೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುವದು.

ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮುಂದೆ ದಾವಾಗ್ನಿ ಕೂಡಾ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದೇ ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ತರುಣ ಸೂರ್ಯಂ ಕತ್ತಲೆಯನೆ ಹೊಕ್ಕಂತಾಯ್ತು
ನೆರೆದ ಕೌಶಿಕನ ಕೃತಕಾಗ್ನಿ ಹರೆದೋಡಿ ಭಾ
ಪುರೆ ಬಟ್ಟೆಗೊಟ್ಟುದೆಂಬಾಗಳುತ್ತಮರ ಮುಂದಾವ ಠಕ್ಕಿರಲಾಪುದು ॥"[೪೭]

ಇಲ್ಲಿ ಸತೀ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಷ್ಠಾ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದೇವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿ, ಅವಳು ಪತಿಯನ್ನೇ ದೇವರೆಂದೇ ಪೂಜಿಸಿ, ಆಧರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಧೊರಣೆಯೇ ಕಾಣಸಿಗುವದು.

ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಸಾಲದೊಳು ಪೋಡನಿತು । ಪೋಗಲೆಮ್ಮಿಬ್ಬರಂ
ಮಾರಿ ಬಲಿಕುಳಿದುದಂ ಕಾಣು ಭೂಭುಜ
ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ತನ್ನನ್ನೇ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾದಳು"[೪೮]

ರಾಘವಾಂಕ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಯು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಳುವುದು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸತಿತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಯಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ದೂರವಾದ ಚಂದ್ರಮತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಒಡೆಯನತಿ ಪೋಪಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಹಾಮೂರ್ಖೆ ಮಗ
ಕಡುಧೂರ್ತ ಸೊಸೆಯಾದಡಧಿಕ ನಿಷ್ಠುರೆ ಮನೆಯ

ನಡೆವುವವರು ದುರ್ಜನರು ನೆರೆಮನೆಯವರು ಮಿಥ್ಯವಾದಿಗಳು ಪಶುಗಳಗಡು
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಕೋಪಿಸುವ ಸಾಯಸದ ಬಡಿವ ಕಾ
ಳ್ಗಿಡವ ಕರಕಂಪ ಸೇಣಸುವ ತಪ್ಪ ಸಾಧಿಸುವ
ಕಡೆಯೊಡೆವ ಮಾರಿಗಾರದೆ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುತಿಹರ ವನಿಪನ ಸತಿಪುತ್ರರು"[೪೯]

ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಜನ್ಮವಿದ್ದಂತೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ದರ್ಭೆ ಸಮಿತ್ತುಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಿಲ್ಲ, ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಆದ ಆಘಾತದ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು.

"ನೀನು ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಣಪುಳ್ಳೆಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೆ, ಖಡ್ಗಹಿಡಿದು ಝಳಪಿಸುವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆ, ಸುಗಂಧ ದಿವ್ಯಾಂಬರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಿನ್ನ ಮೈಗೆ ಚಿಂದಿಯನ್ನು ಉಡಿಸಲು ವಿಧಿ, ದೇವಾನ್ನವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದೆ ನೀನು ಗೌಳಿಗರು ಉಣ್ಣುವ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಉಂಡೆ"[೫೦] ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುವದು. ತನ್ನ ಮಗ ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪರುಷ ಯಾವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಬಾರದೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೀರಬಾಹುಕನ ವಿಧೇಯ ಕಾವಲುಗಾರನಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡಲು ಬಂದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗಲೂ ದೃತಿಗೆಡದೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡದೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ತೆರೆಯನಿಕ್ಕದೆ ಸುಡಲ್ಬಾರದುಳ್ಳೊಡೆ ಕೊಡಿಲ್ಲವಡೆಬೇಗದಿ ಹೋಗಿ ನಿನ್ನೊಡೆಯನಂ ಬೇಡಿ ತಾ ತಾರದಿರೆ ಸುಡಲ್ಬೇಡ."[೫೧] ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆನಪಾಗದೆ ಸತ್ತ ಕಂದನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೊಯ್ದು ಕಾಪಿನ ಗೂಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

"ನುಡಿಯಲರಿದೆನಿಸಿ ಮೋರೆಯ ಮೀರುವಳನ
ವಡಿಸಿ ಬಂದೊಡೆಯು ನಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದು ಬಾ
ಯ ವಿಡುತರಣ್ಯದೊಳೆನ್ನ ಮಗನುಗ್ರಕಾಳೋಗಂ ಕಚ್ಚಿ ಮಡಿದನೆಂದು
ನುಡಿಯೆ ಭಂಟರನು ಕೊಟ್ಟರಸಿ ಸೈ ತಂದೆ ನೀನೆ
ನಡುವಿರುಳು ಒಂಚರುಂಟಿ ನಿದ್ದೆಗೆಯ್ಯ ಬೇಕೇಳು ಕಾಡದಿರೆಂದೆನೆ
ನರಿಗಳೆಳೆಯದ ಮುನ್ನ ದಹಿಸಬೇಡವೆ ತಂದೆ
ಕರುಣಿಸೆನೆ ದುರ್ಮರಣ ವಟ್ಟ ಶೂದ್ರನನು ಸಂ
ಸ್ಕರಿಸುವವರಾವಲ್ಲ ವೆಂದ ನಾಲ್ಕನಾದಳಂ ಪೋಗಿ ಕಂಡು ಮಗನ

ಉರಿಗಿತ್ತು ಬಪ್ಪ ನೆ ಏನೆ ಕೆಲಸಂ ಬಿಟ್ಟು
ಹರಿಯ ದಿರ್ದು ವನೆಗೆಯ್ದಗೆಯ್ದು ಹೋಗೆ ನಲುಚ
ಚ್ಚರದಿ ಮಾಡುವ ಕಜ್ಜವೆಲ್ಲಮಂ ಮಾಡಿ ಹೊರವಂಟಳೊಯ್ಯನೆ ಮನೆಯನು"[೫೨]

ಆದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕಂದಾಯ ಜೋಡಿಸಲು ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹಣ ತರಲು ಬಂದ ಚಂದ್ರಮತಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸಂಚಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ, ಕಾಶಿ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕೊಲೆಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅದಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗಲೂ ಕೂಡ ಅವಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲದೆ ತನಗಾರೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಜಡೆವೊತ್ತೆಡಂ ಹಸಿಯ ತೊವಲುಟ್ಟಡಂ ನಾಡ
ಸುಡುಗಾಡಿನೊಳೆಗಿರ್ದಡಂ ನರಕ ಪಾಲಮಂ
ಪಿಡಿದಿರ್ದಡಂತಿರಿದು ವಿಷವುಂಡಡಂ ಶವಶಿರೋಮಾಲೆಗಟ್ಟಿರ್ದಡಂ
ಕೆಡು ಮರುಳ್ ಪಡೆಯ ಸಂಗಡ ಬತ್ತಲಿರ್ದಡಂ
ಮೃಡನಲ್ಲದಖಿಲ ಲೋಕಕ್ಕೊಡೆಯರಿಲೆಂಬ
ನುಡಿಯಂತಿರೆನಗಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲದಿನ್ನಾರು ಗತಿಮತಿಯೆಂದಳು"[೫೩]

ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ

"ಬಲಿದ ಪದ್ಮಾಸನಂ ಮುಗುದಕ್ಷಿ ಮುಚ್ಚಿದಂ
ಜಲವೆರಸಿ ಗುರು ವಶಿಷ್ಠಂಗೆರಗಿ ಶಿವನ ನಿ
ರ್ಮಲ ರೂಪ ನೆನೆದು ಮೇಲಂ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಭೂ-ಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ
ಕಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯಂ ಸತ್ಯವೆರಸಿ ಬಾ
ಳಲಿ ಮಗಂ ಮುಕ್ತನಾಗಲಿ ಮಂತ್ರಿ ನೆನೆದುದಾ
ಗಲಿ ರಾಜ್ಯದೊಡೆಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿತ್ಯನಾಗಲಿ ಹರಕೆ ಹೊಡೆಯಂದಳು"

"ವರರೂಪಿನೊಳು ರತಿಗೆ ಹೊಣಕೆ ಸೌಭಾಗ್ಯದೊಳು ।
ಸಿಂಗೆ ಹೊಯಿಕ್ಕೆ ಜಾಣೆನೊಳು ವಾಣಿಗೆಕ್ಕಸ
ಚ್ಚರಿತದೊಳು ಸುರನದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಪತಿಭಕ್ತಿಯೊಳೆರಂಧುತಿಗೆ ಸಲಿಜಿಸೆದೊಳು
ಪರಮರೋಹಿಣಿಗೆ ಹೆಗಲೇಕೆ ಪುಣ್ಯದೊಳ್ ಸ್ವಧಾ

ತರುಣಿಗೋರಗೆ ವಂದ್ಯತೆಯೊಳು ಗಾಯತ್ರಿಗೊರೆ
ದೊರೆಯನಿಸಿ ಮರೆವಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನೃಪನರಸಿ
ಚಂದ್ರಮತಿ ಭೂತದೊಳು"[೫೪]

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರ ಚಂದ್ರಮತಿಯದ್ದು ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಳುವದು. ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವದು ಮತ್ತು ಪತಿಯ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ರತಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಬಲಿಯಾಗುವದು ಇವಿಷ್ಟು ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದ ಮೇಲೆ ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ, ಸರ್ವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ತನ್ನ ಅರ್ಧ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಧಾರೆಯೆರೆದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವದು, ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಅಧೀನ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು

"ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ನನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ಗಂಡ ಎಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಮೈಮರೆತು, ನೀವು ಬಂದಾಗ ನಾನು ಎಷ್ಟೇ ಸಲ ಎದ್ದು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾಗಬಹುದು. ಹೆದರಿದಿದ್ದೆನಾಗಬಹುದು, ನಿಮ್ಮ ಸಮ-ಸಮಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆನಾಗಬಹುದು, ನೀವು ಹೇಳದ್ದನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದೆನೊ ಆಗಬಹುದು, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದು, ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡೂ ಇರಬಹುದು- ಆ ನನ್ನ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೀವು ಮರೆತು ಕರುಣೆ ತೋರಬೇಕು."[೫೫]

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಪುರುಷನ ಅಧೀನಳಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಆದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಯಾವುದೋ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವದು. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದು ಅವಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಬಾಳಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯಪರವೆಂಬ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಘಟ್ಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಜನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಳಗೆ ದ್ರವಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗುವುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ಈ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವದು

ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸುವದು ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯ ಜೀವ ಸಂವೇದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತುಂಬಾ ಹೈರಾಣದ ಹಾದಿ. ಹೈರಾಣದ ಹಾದಿ ಎಂದರೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹಿಂದೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಎಂಬ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ."[೫೬]

ಇಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತುಗಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಅದು ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ಶೋಷಣೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಬರುವ ತಪ್ಪುಗಳು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಂಡನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವಳು ಚಂದ್ರಮತಿ. ಆದರೆ ಸತ್ಯದ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಎಲ್ಲ ಔನತ್ಯಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರನಾಗಿರುವವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ.

೬.೬.೨. ಇತರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ರಾಘವಾಂಕನ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು ಮನುಷ್ಯ ನೆಲೆಗಿಂತ ಪುರುಷ ಪೋಷಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರತವಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಸಮಯಾಚಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಪೋಷಿತ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳು ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರ್ಬಂದಗಳೇ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ. ಆಗ ತಾನೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಶರಣೆಯರು ಎತ್ತುವಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದರಾಮನ ಜನನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹಜವಾದುದು. ಸಿದ್ದರಾಮನ ತಾಯಿ ಸುಗ್ಗವ್ವೆ ರೇವಣಸಿದ್ದರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಪಡುತ್ತಾಳೆ. ರೇವಣಸಿದ್ದರು ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಈಗಾಗಲೇ ಮುಪ್ಪು ಅಡರಿ, ಮುಟ್ಟು ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವ ಸುಗ್ಗವ್ವೆ ತನಗೆ ಇನ್ನೆಂತು ಮಕ್ಕಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇವಣಸಿದ್ದರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಂತೂ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

"ಪುರುಷರೆಲ್ಲಂ ಕಂಡು ಕೂಡಲೆಳಸುವ ನಿನ್ನ
ಹರೆಯದೊಳು ಹೊಲೆಯ ನೆಲೆಯಪ್ಪ ಋತುಕಾಲದೊಳು
ಪರಮದಂಪತಿಗಳ ವಿಕಾರದನುಭವದ ಹೇಯದ ಶುಕ್ಲಶೋಣಿತದೊಳು
ಬೆರಸಿ ಜನಿಯಿಸಲಾರ್ಪನೇ ಮರುಳೆ ಜನಿಸಿಯುಂ"[೫೭]

ಸಿದ್ದರಾಮನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾವು ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹದು. ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳು, ಆದರ್ಶತೆ, ಗಂಡನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗುವಂತೆ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ಭಂದದ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬.೭. ಜನ್ನ

೧೨ನೇಶತಮಾನದಲ್ಲಿಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಹೊರತುರಸಭರಿತ,ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ರಸಾನಂದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ಣ-ಶ್ರವ್ಯಾನಂದವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಜನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಕನ್ನರನಾದರದಿಂ ಕುಡೆ
ಹೊನ್ನಂ, ಮನಮೊಸೆದು ತೈಲಪಂ ಕುಡೆ ರನ್ನಂ
ಮನ್ನಿಸಿ ಬಲ್ಲಾಳಂ ಕುಡೆ
ಜನ್ನಂ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿವೆಸರಂ ತಳೆದಂ"[೫೮]

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ರನ್ನರ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನು ಆದರದಿಂದ ಕೊಡಲಾಗಿ ಪೊನ್ನ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ. ತಾನು ಬಲ್ಲಾಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಕೊಡಲಾಗಿ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ.

ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ರನ್ನ ವ್ಯಯಾಕರಣಂ
ಜನ್ನಂ ಮೇಣ್ ಕವಿಗಳೊಳಗೆ ವ್ಯಾಕರಣಂ
ಪೊನ್ನಸಹಾಯ ಕವಿ ಮೇಣ್
ಜನ್ನಿಗನಸಹಾಯ ಸುಕವಿ ಕವಿ ಚಕ್ರಗಳೊಳ್"[೫೯]

ರನ್ನನು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತ, ಜನ್ನನಾದರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತ ಪೊನ್ನನು ಅಸಹಯ ಕವಿ, ಜನ್ನನು ಅಸಹಾಯ ಸುಕವಿ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ವಿಶೇಷವೇನಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ನೋಡಿದರೆ, ಅರ್ಥವಾಗುವದು.

"ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಸುರೇಂದ್ರಧೇನುವದು ಪಣ್ಯಾಯತ್ರಮಾ ಕಾಮಧೇ
ಸುವೆ ಕೈಸಾರ್ದೊಡಮಾ ವಚಸ್ಸುಧೆಯನನ್ಯರ್ಗಿತ್ತು ಕಾಳ್ಚೆಕ್ಕಿಗೂ

ಡುವವಗೆಲ್ತುಯ್ಯಲನಿಂದ ವಂದಿತನನರ್ಹದ್ದೇವನಂ ಭಿರ್ತಮಾ,

ಡುವುದಾತಂ ಕರೆದಾತನತ್ತ ತಳಿಯೊಲ್ಪಾ ಲಂ ಭೀವದ್ವಂದ್ವದಾ"೬೦

ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಾಮಧೇನು; ಅದು ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಆ ಕಾಮಧೇನು ಕೈಸಾರಿರುವಾಗ ಅದರ ವಚಸ್ಸುಧೆಯನ್ನು ಕಾಡುಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಪಾಯಸ ಕುಡಿಸಿದಂತೆ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಕೊಡದೆ ಇಂದ್ರವಂದಿತನಾದ ಅರ್ಹಂತ ದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಆತನು ಭವದ್ವಂದ್ವವೆಂಬ ಕಾಡಿನ ಮೆವೆ ಅಮೃತವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೬.೭.೧. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿತ್ರಣ

ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳ ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯ. ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ೮-೧೦ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦೦ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾದಿರಾಜನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಆಕರ ಗ್ರಂಥ "ಅಭಯರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಗೆ ಸಯ್ವಂ ಪೇಳ್ದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದುದು" ಅಭಯರುಚಿಯೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರನು ಭಯಂಕರ ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದುದು- ಈ ಕಥೆಯ ತಿರುಳು.

ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. "**ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ**" ಕಾಮದ ಕೇಡನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೊಡಿದಾಗ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವದು 2 ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ-ಪಾತ್ರಗಳು.

೧. ಅಮೃತಮತಿ - ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ

೨. ಸುನಂದೆ - ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ

ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಸರ ವೈರುಧ್ಯವಾದವುಗಳು

ಜನ್ನನ ಯಶೊಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಖಳನಾಯಕಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರಂತ ಪ್ರಣಯದ ದಿವ್ಯಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಕಾಮ ದುರದೃಷ್ಟದ ಹೊಳೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವಳ ಜೀವನವನ್ನು ಬಲಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಜನ್ನ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕ ಯಶೊಧರನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ, ಅಮೃತಮತಿ ಗಡ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಜನ್ನ ಅವಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಅಮೃತಮತಿಗಣ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ
ಆಕೆ ದೀವಮಾಗೆ, ಪುಳಿಂದಂ
ಸುಮನೋ ಬಾಣಂ ತದ್ಭೂ
ರಮಣನನೊಲಿದಂತೆ ಗೋರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರ್ಕುಂ"[೬೧]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಯಶೋಧರನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಲು, ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಸಂನ್ಯಾಸವ್ರತ ಕೈಗೊಂಡು, ಸಲ್ಲೇಖನವ್ರತದಿಂದ ಮರಣವನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಯದೇಅವರನ್ನುದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆಉಂಟುಮಾಡಲು, ಅಲ್ಲದೇಅಮೃತಮತಿಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾಪಾಪಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ದುರ್ಧರ ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ದೀವವನ್ನಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಮೃತಮತಿಯೇ ಅಸಹ್ಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವಳನ್ನು 'ದೀವಮ್' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವಳ ಗುಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೀವ ಎಂದರೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಸೆಳೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಲಿಯಾದರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವದು 'ನಾಯಕ ನರಕ'. ಹೀಗೆ ದುರ್ಧರ ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಜನ್ನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರರು ಕೂಡಾ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಯೌವನ ಭೂಷಾವಳಿಯನೆ
ತಿರ್ದುವನಾನ್ನೃಪಕುಳಶೇಖರನಮೃತ
ಮತಿಯ ಮುಖದರ್ಪಣದೊಳ್"[೬೨]

ಮೂಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಶೋಧರ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

"ಮನೋಜನಾಡಿಸುವಜಂತ್ರದಂತಿರೆನೆರೆದರ್"[೬೩] ಎಂಬಂತೆಅವರಲ್ಲಿಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರಕಾಮತೃಪ್ತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ಅಮೃತಮತಿ ಏಕೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕನೆಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಜೀವಂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾಗೆಗೆ ಮಾವಿಳಿದಪ್ಪಂತೆ ಪತಿಯೊಳಿಳಿದಾಯ್ತು ಮನಂ"[೬೪]

ಇಲ್ಲಿಯಶೋಧರನನ್ನು ಮಾವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಜೀವಿಗೂ, ಹಾಗೂ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕಾಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಆಗ ತಾನೇ ರತಿಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ

"ಬಿನದಕ್ಕೆ ಪಾಡುತ್ತಿರೆ ನು
ಣ್ದನಿ ನಿದ್ರೆಗೆ ಕತಕ ಬೀಜಮಾಯ್ತೆನೆ ಮೃಗಲೋ
ಚನೆ ತಿಳಿದಾಲಿಸಿ ಮುಟ್ಟಿದ
ಮನಮನೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್"[೬೫]

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಜನ್ನನ ಇಂಪಾದ 'ನುಣ್ದನಿ'ಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮುಟ್ಟಿದ ಮನಮನೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್"[೬೬]

ಅಲ್ಲದೇ

"ವಿಕಲಸ್ವಂತೆಗೆ ನೋಡುವ ಕೂಡುವ ಚಿಂತೆ
ಕಡಲ್ವರಿದುದು ಬೆಳಗಪ್ಪಿ ನೆಗಂ"[೬೭]

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಗಂಡಿನ ಧ್ವನಿಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನಿಸಿದರೂ, ಅಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಜನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದನಂತರ ಒಬ್ಬ ದೂತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ನೋಡಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-.

"ಪರಿದಲೆ ಕುಳಿನೊಸಲಮಿಗ
ಣ್ಣೊರೆವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆಮೂಗು ಮುರುಚಿದ ಕಿವಿ ಬಿ
ಬ್ಬರಿವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿಮಿದೆರ್ದೆ
ಪೊರಿಂಟ ಬೆನ್ ಬಾತ ಬಸಿರಿಡಂಗಿದ ಜಘನಂ"
ಕರಿದೊವಲ ಪಳಿಯ ಕುಳಿಯಂ
ತೆರೆದೆಂದದ ಮೆಯ್ಯನಾತಮಾತನ ಕಯ್ಗಳ್

ಕುರಿಗಣ್ಣು ಕೂನಬೆನ್ ಕಾಲ್
ಮರೆಯಿಸುವುದು ಟೊಂಕ ಮುರಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ
ಮುದುಗರಡಿಯ ಮುದುದೊವಲಂ
ದದ ಕರಿಯಂ ತಾಳಕಾಯ ಮೊಳಿಗೆಯೊಂದಂ
ದದ ಮುರುಡನಷ್ಟಾವಂಕಂ
ಮೊದಲೊಣಗಿದ ಕೂನಗೊರಡಿನಂದದ ಕೊಂಕಂ"[೬೮]

ಈ ರೀತಿ ಕುರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಮೃತಮತಿ-

"ಎಂದೊಡೆ ದೂದವಿಗವಳಿಂ
ತೆಂದಳ್ ಗರಿಗರಿಕೆ ಕೊರಲೊಳೀಕ್ಷಣದೊಳ್ ವಾರ್
ಬಿಂದು ಮಿಡುಕೆರ್ದೆಯೊಳೊದವೆ ಪು
ಳಿಂದನೆ ಕಣೆಗಟ್ಟನಿಂದ ವನಹರಣಿಯವೊಲ್"[೬೯]

ಪೂರ್ತಿ ಜೀವಕಳೆಯೊಡನೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಇರದೆ, ಪೂರ್ತ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿಯೂ ಇರದೆ, ಬಾಣ ನಾಟಿದುದರಿಂದ ಅರೆಜೀವವಾಗಿದ್ದುಏದುಸಿರಾಡುವ ಜಿಂಕೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಮೃತಮತಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋ
ಟಲೆಯೇವುದೊ ಕಾರ್ಯಮಾಗೆ ಕಾರಣಂದಿದಂ
ಫಲಮೇನಿಂದೆನಗಾತನೆ
ಕುಲದೈವಂ ಕಾಮದೇವನಿಂದ್ರಂ ಚಂದ್ರಂ"[೭೦]

ಈ ಪದ್ಯ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕುರೂಪಿಯಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಮೇಲೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಡುವ ಅಮೃತಮತಿ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳ ಅತೃಪ್ತಿ ಈಗ ತಾನೇ ಅಂತಹ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಾನೇಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಅವಳಿಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ

ಯಶೋಧರನನ್ನು ಪಾತಕನೆಂದು ನಿಂದಿಸಿದ ನಂತರದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕುವವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಅಮೃತಮತಿ ಸಂಕ್ರಮಣಸ್ಥಿತಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಅವಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು

ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಮತಿ ತಡವಾಡಿದಳೆಂದು ಅಷ್ಟವಂಕನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

"ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ
ಬಡಿ ಮುಳಿಯದಿರರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ
ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾ
ದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದನುಂತೆ ನಿಲಲಣ್ಮುವೆನ್"[೬೧]

ಎಂದು ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅದನ್ನೇ ಡಾ. ಕೆ.ವೈ.ಶಿವಕುಮಾರರವರು 'ಜನ್ನ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ–

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಲವಂತದಿಂದ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಯಿಸಬಹುದು. 'ನೋಡುತಿರ್ದನ್' ಅಷ್ಟೆ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ 'ನಿಲಲ್ಲ ಅಣ್ಮುವೆನ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕಂಡರೆ ತನೆಗೆಷ್ಟು ಭಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬಡಿ ಮುಳಿಯದಿರ್ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ಬಡಿಯುವುದೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಬೇಕಾಗಿದೆ. 'A women loves who rules her, but not loves her' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಅಧಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸರಿಸಮ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಲ್ಲನೆ ದೊರೆತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಲ್ಲೀಗಿ ಹೂವಿನಂಥ ಮದ್ವಿಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟು ಹುಲ್ಲು ಕೊಯ್ಯವನ ಹುಡುಕ್ಯಾಳೆ' ಎಂಬ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳತ್ತ ಕೈ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಭೋಗ, ಇಷ್ಟಾಚಾರ ಜೀವನದಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೆ ಜಾರಿದ ಇವಳಿಗೆ ಎಂತಹ ನಿಕೃಷ್ಟ 'ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ ಜೀವನ ಬೇಕಿತ್ತೊ ಅಂತಹ ಜೀವನವೇ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಂದ ಸಿಗುತ್ತದೆ.' ಹೀಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಅಂತಹ ಕುರೂಪಿ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಎಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಸಿದ್ಧ

"ನೀನು ಮಿಳಿದೊಡೆ ಸಾವವಳೆನಗೆ ಮಿಕ್ಕಗಂಡರ್ ಸೋದರರ್"[೬೨]

ಅಲ್ಲದೇ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟ ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯರನ್ನು 'ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ಅರಸಿ ಬಂದಿತೆಂತಳ್' ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಅಮೃತಮತಿ

"ಅರಸನಮೂದಲೆಮನದೊಳಗಿದೆಮೇಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದುಪಾತಕಿಕೊಂದಳ್‌ಬೆರಗಿಂಗಂಡನನ್"[೬೩]

ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಅವಳನ್ನು ಹೂವಿನೇಟಿನಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗ, ಅವಳು ಮೂರ್ಛಿತಳಾದಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ಮೂದಲಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅಂದರೆ ಪರಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟಾದಾಗ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳುಂಟಾಗುವದು ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದನ್ನೇ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಅವರು- ಜನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ವಿಕೃತಕಾಮಕ್ಕೊಳಗಾದಅಮೃತಮತಿಅಷ್ಟಾವಂಕನಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನುಸಹಿಸಿಕೊಂಡುಅವನೊಡನೆಕೊನೆತನಕ ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ನಡುವೆ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಷಕೊಡಲು ಕೂಡಾ ಹೇಸದವಳಾದದ್ದು ಅವಳ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸೇಡಿನ ಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದ."[೭೪]

ಈ ರೀತಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜನ್ನ ಕೊನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ-

"ಬಸಿದವುದು ಮೆಯ್ಯಕೀವುಂ
ರಸಿಗೆಯುಮೊಡಲಚಿದುದಾದೊಡಂ ಮೊಣಳೆ ನಾಯ್
ಬಸನಿಗತನಮಂ ಮಾಣ್ದೇ
ಕಿಸುಗುಳಿಯಂ ಜವನಮುಯ್ಯಲೇ ಪೇಸಿದನೋ
ಮದನನ ಮಾರಿಂಕದ ಚೆಂ
ದದ ಗಂಡನನಮೃತದನ್ನೆಳತ್ತೆಯನಿವಳೊ
ವದೆ ಕೊಂದಳ್ ಪಾಪಂ ಲೆ
ನ್ನದು ಪಾತಕಿ ಪುಳಿತೊಡಲ್ಲದೆದಿ ಸತ್ತವಳೇ
ತೊನ್ನನ ಕೂಟದಿನಾದುದು
ತೊನ್ನೀ ರೋಗಕ್ಕೆ ಬಾಡುಕಳ್ ವಿಷಮನೆಯುಂ
ಮನ್ನಿಸಳೆ ಮಗನ ಮಾತನಿ
ದೇಂ ನಾಯಕ ನರಕಮೀಕಗೊಚ್ಚತ ಮಾಯ್ತೋ"[೭೫]

ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಗ್ಯೂ ಅವಳು ಅಷ್ಟವಂಕನೊಡನೆ ಕೂಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಕಂ
ಗೆ ಮರುಳ್ಗೊಂಡತ್ತೆ ಗಂಡನಂ ವಿಷದಿಂ ಕೊಂ
ದು ಮುದಿರ್ತು ಕುಷ್ಟಿಕೊಳೆ ಪಂ
ಚಮ ನರಕದೊಳಳ್ದಿಳರಸಿ ಧೂಮಪ್ರಭೆಯೊಳ್"[೭೭]

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಚಂಡಶಾಸನನ ಸಹಗಮನವು ಅವನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮೊದಮೊದಲು ಅವನಲ್ಲಿನಮಗಿದ್ದ ಕ್ರೋಧಮಾಸಿ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುವುದು. ಅಮೃತಮತಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಳು"

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದರೂ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾವು ನೋಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನರಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜನ್ನನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಂಡಾಶಾಸನ ಪಾತ್ರ ಖಳನಾಯಕನಾದ್ದಾದರೂ, ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡರೂ, ಓದುಗರಿಂದ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಅಮೃತಮತಿ' ಹೆಸರಿಗೂ ಅವಳ ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತಿರುವ ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವ "**ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿ ವಿಳಸನದ ನೆರಂ ಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ**"[೭೭] ಎಂಬ ತತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತ ತೋರಿಸಲು ಇವಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕೂಡ ಕಾಣದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತಹ ಕುರೂಪಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಏನೂ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುರದ್ರೂಪಿ ಗಂಡನನ್ನು ಸಹೋದರಎಂದುಕರೆದುವಿಷಹಾಕಿಕೊಲ್ಲುವನೀಚಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.ಅಲ್ಲದೇಅವಳಅಂತಿಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

೬.೭.೨. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ : ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ

ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿಸಿ, ನಾಯಕ 'ಪುರುಷ'ನನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿಸಿದ್ದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವೇ ಸರಿ.

"ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ವಚನವು ಬರಿಯ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಿರುವದು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಬಗೆಯವಾದರೆ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು."[೭೮]

ಯಶೋಧರ (ಗಂಡ) - ಅಮೃತಮತಿ (ಹೆಂಡತಿ)

↓

ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ →ಅಧಿಕೃತ

↓

ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟಾವಂಕ

↓

ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ →ಅನಧಿಕೃತ

↓

ಚಂದ್ರಮತಿ-ಯಶೋಧರ

↓

ತಾಯಿ-ಮಗ →(ನೈತಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ)

↓

ಯಶೋಧಮತಿ-ಅಮೃತಮತಿ

↓

ತಾಯಿ-ಮಗ →(ನೈತಿಕ)

↓

ಅಭಯರುಚಿ-ಅಭಯಮತಿ

↓

ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ→ (ನೈತಿಕ)

↓

ಚಂಡಮಾರಿ-ಚಂಡಕರ್ಮ/ಮಾರಿದತ್ತ

↓

ದೈವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಲೋಕ

ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಬಹಳಿವೆ. ಅವರ ವಾದವಿಷ್ಟೆ; ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂಬಂತೆನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.ಗಂಡಾಗಿಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆಪುರುಷತ್ವವೆಂದೂಹೆಣ್ಣಾಗಿಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸೊತ್ತಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ತಂಗಿಯಾಗಿರುವುದು ಬೇರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಗಂಡಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ, ಅವಳ ಧರ್ಮ ಗಂಡಿನ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕಾವ್ಯವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿ. ಹೆಂಡತಿಯದು ಒಂದು, ತಾಯಿಯದು ಮತ್ತೊಂದು. ಧರ್ಮವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಯ ಹುಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪರಿಹಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಯಶೋಧರನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಅನುಭವಿಸಿದರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಿದಷ್ಟು ನೈತಿಕ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ಪ್ರಣಯ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ.

೧. ಅಮೃತಮತಿ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯಳೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ಆದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಬದಗನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಳು ಇಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನಸೋತಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

೨. ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದದ್ದು ಮತ್ತೇಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ?

೩. ಯಶೋಧರನಂಥಸುಂದರನೂ,ವೀರನೂ,ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂಆದಗಂಡನಿದ್ದು ಬದಗನಂಥವಿಕಾರರೂಪನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅನುರಕ್ತಳಾದದ್ದು ಹೇಗೆ?

೪. ಬದಗನು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಕಾರರೂಪನಾಗಿರುವದು ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಅಮೃತಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರದ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಹೊರತು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಿಂದಲ್ಲ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪ ದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ಗುರ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಪ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಕಥೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪತನವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾಪದ ಘೋರತೆಯನ್ನು

ಆತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಎಲ್ಲ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳಿದ್ದೂ ಅಸಹ್ಯರೂಪಿನ ಬದಗನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅನುರಕ್ತವಾಗುವುದರ ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಅವಳ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಯು ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆ ಪರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಗ್ಯೂ

"ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನ ಕೋಟಲೆಯೇವುದೊ ।"

ಎಂದು ತನ್ನ ಪಾಪದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಬದಗನ ಸಹವಾಸದಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೊದಗಲಿರುವ ನರಕಯಾತನೆಯ ಮೊದಲ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೇ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದು ಅವಳ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧದ ಫಲ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಬಳಿಕ ದೈವದ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗದಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಕ್ತಿಯ ಆಸೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬೀಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೈಯಲ್ಲರೋಗವಡರಿ ಬಸಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಬದಗನೊಡನೆ ಇನ್ನೂ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವದು ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅವಳು ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವಾಗುವದು, ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ಬದುಕಿನ ಗಹನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಸಮಾಧಾನಕರ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಒಲವಾದೊಡೆ ರೂಪಿನಕೋ
ಟಲೆಯೇವುದೋ ಕಾರ್ಯಮಾಗೆ ಕಾರಣದಿಂದಂ
ಫಲವೇನಿಂದೆನಗಾತನೆ
ಕುಲದೈವಂ ಕಾಮದೇವನಿಂದ್ರಂಚಂದ್ರಂ"[೭೯]

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆ

೨. ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆ ಅದು ಒಲವಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಯ ಭಾಗ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮವು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ಸ್ತ್ರೀಚರಿತಮದೇಂ ಕಳೆಯಲರಿದು ಪೆಂಡಿರ ಕೃತಂ"[೮೦]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ನೂರಾರು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಧೆಮಾಡಿದ್ದ ಮಾರಿದತ್ತ ಯಶೋಧಮತಿಯರಿಗೆ ಪಾಪವಿಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಗೆ ವಿಮುಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೇಕೆ ಎಂಬುದು.

ಅಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಂತಹ ಕುರೂಪಿಗಾಗಿ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ್ಯೂ ಸಹೃದಯರ ಸಹಾನೂಭೂತಿಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾಡುವದೆಲ್ಲ ವಿಧಿಯ ಅಲಂಘ್ಯ ನೀತಿಗಾಗಿ ತಾನೇ ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ ಅಧಃಪತನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸುವವರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಸುಂದರನೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ಆದ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುರುತು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಒಮ್ಮೆಯೂ ನೋಡದ ಕುರೂಪಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಯಸಿದಳು. ಅವನು ಕುರೂಪಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕ್ರೂರಿ ಕೂಡ, ಆ ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ, ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಎಲ್ಲ ಸುಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಸುರೂಪಿ ಗಂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕದ ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನುಲೆಕ್ಕಿಸದೇ, ತಾನು ನರಕದಲ್ಲಿ ನಾರುವಂತಾದರೂ, ಅವಳು ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನೇ ಅನ್ಯನ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಂಡಳು.

ಈ ವರ್ತನೆ, ಜನ್ನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಯಶೊಧರ ಮತ್ತು ಮಾರಿದತ್ತರನ್ನು ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು.

ಪುರುಷಮಾತ್ರ ಮೋಕ್ಷಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಯಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಶೋಧರನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗೆ ಭವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಸರನೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ಧಾರ ನೀಡದೇ, ಅವಳ ದುರ್ಧರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಅವಳ ಕುರಿತು ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ-

ತನ್ನ ಬಂಗಾರದಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ, ಗಂಡನಿಗೇ ವಿಷ ನೀಡಿದ ಪಾಪಿ, ಆಕೆ ದುಷ್ಟತನದ ಪ್ರತೀಕ. ಸುಂದರ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಸಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಯೋಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಹೋಗಿ ಹೀನತ್ವವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾವುತನನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ್ದಳೋ ಅಥವಾ ಮೋಹಿಸಿದ್ದಳೋ, ಅವಳು ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ವಿವೇಕ ಶೂನ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

Milton ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೆಟ್ಟತನ ರೂಪಿಸಲು "ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಚ್ಚಾಶಕ್ತಿ" (Free will) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಡಕು-ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಯ್ಕೆ ಮಾನವರಿಗಿದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸಿಚ್ಛೆ ಆದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವರು.

ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಂಡರೂ, ಹಿಂಸೆ, ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಮೃತಮತಿಯೇ ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಬೇಟೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏನೆಂದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಧಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಿಸಿರುವದು.

"ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿ ವಿಳ
ಸನದ ನೆರಂ ಬಡೆಯ ಕೊಂದುಕೂಗದೆ ನರರಂ?"[೮೧]

ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ್ಯೂ ಅವಳೇಕೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಮಾರಿದತ್ತನಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ವಧೆ ಮಾಡಿದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕ್ಷಮೆಯಿಲ್ಲದ ಶಾಶ್ವತ ನರಕಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಲೇಪ ಇರುವುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು, ತಮ್ಮದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪುರುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹರಳುಗೊಳಿಸಬಹುದು-

೧. ಎಲ್ಲ ಸಂವಾದಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಅಮೃತಮತಿ.

೨. ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ.

೩. ಅಮೃತಮತಿಯದು ಜಾರ ಪ್ರೇಮ.

೪. ಅಮೃತಮತಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯ; ಆಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆ.

೫. ಯಶೋಧರರಾಜನಂಥ ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು, ಅರಮನೆ ಆನೆಯ ಪರಿಚಾರಕನಾದ ಮಾವಟಿಗನನ್ನು ಆಕೆ ಕಾಮಿಸಿದ್ದು ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಯ ಮಡಲಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗದು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಕ್ಲೀಷ್ಟೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಇದರ ಆಚೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಚಿತ್ರಗತಿಯ ಚಲನ ಶೀಲತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವನನ್ನು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ, ಆಧುನಿಕನನ್ನೂ ಕಾಡುವ ಪ್ರಬಲ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ (Sex and violence) ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯವಹಾರದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧದ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಜನ್ನ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ ಕುರಿತು ಕವಿ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಯಶೋಧರ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರನು ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದು ಅಮೃತಮತಿಯ ಜಾರು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಸುಳಿವಾದರೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ, ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಆಕಾರ ತಳೆದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ, ಕವಿ ಜನ್ನನ ಕೈಮೀರಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಅಮೃಮತಿಯು ಗಾನದ ಸವಿಗೆ ಸೋತ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟ ಜನ್ನನ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ನುಣುಚಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ-ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಅಮೃತಮತಿ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಅಂತಹುದೇ ಸಂವಾದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವವಳು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಮಾವುತನನ್ನು ಬಯಸುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ-ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಸುಳಿಗೆ

ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ಮಾವಟಿಗನಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ವಿವಾಹ ಸಂಹಿತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ದಿಟ್ಟೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಧೃತಿಯನ್ನು, ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಯಾವ ವಿವೇಕ ಬೋಧೆಯೂ ಕದಲಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇಕೆ, ತಾನಾಗಿಯೇ ಅಮೃತಮತಿ ಒಲಿದು ಕೂಡಿದ ಮಾವಟಿಗನು ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಕೆಯನ್ನು ತಳೆದ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆಕೆ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ದಿಟ್ಟಗುಣ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿ ಆದದ್ದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಸಾಚಾ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅದೇ ದಾರಿಗೆ, ನಿಲುಮೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಳು. ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದಳು. ಈ ಹೋರಾಟದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡುವಾಗ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಸುವಾಗ ಆಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಲೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ವಿಷಾಹಾರದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ ? ಆದರೆ ಆಕೆ ಅಂಥದೊಂದು ಅಸಹಾಯಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಳೆ? ಎಂದೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ, ಪತಿತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಿ, ಆಕೆಯ ಭಾವನೆ-ಸಂವೇದನೆಗಳ ತುಡಿತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು.

ಏಕೆಂದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಏನಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನ್ಯಾಯ, ಅಮೃತಮತಿ ತಾನೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬಯಸಿ ಕೂಡಿದವನೊಂದಿಗೆ, ಅದೊಂದು ಹೊಸ ದಾಂಪತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಾಳಲು ಹೊರಟಳು. ಆತನಿಂದ ಬಾಸುಂಡೆ ಬರಿಸುವಂಥ ಚಾಟಿ ಏಟುಗಳು ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ತಾನೇ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಮದುವೆಯಾದವನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಥಾಪಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಕೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಳು. ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪರ ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ, ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಬಲಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದು ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಅತ್ತೆ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವಂಕರೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಅಮೃತಮತಿಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಖಂಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಆಕೆ ಧೀರೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಜಾರೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದು (ಎರಡೂ) ಸರಿಯಲ್ಲ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಯಾರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೃತಮತಿಯೇ

ನಾಯಕಿ ಎಂದು ತಕ್ಷಣ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಕಥಾ ನಾಯಕ ಯಾರು ಎಂದರೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಇದ್ದಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥಾ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲ

ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಅವಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ, ಜಟಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಕೆಯೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು. ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ರತಿಸುಖ ಪರಾಙ್ಮುಖಳಾಗಿ, ಒಲಿದ ಮಿಂಡನೊಂದಿಗೆ ದೇಹ ಸಖ್ಯ ಹಿತವೆನಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಮೇಯ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗೀಕಾರದ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯಂತವಳ ವರ್ತನೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವುದು ಆದರ್ಶವಲ್ಲ, ಸಂಘರ್ಷ.

ಅಮೃತಮತಿಯದು ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟದ ಪಾತ್ರ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ ಸುನಂದೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಹೆಣಗಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು.

ಮಾರಿದೇವತೆ

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪಾತ್ರವೇ ಈ ಮಾರಿದೇವತೆ

"ಆ ಪೊತ್ತು ಮನೆಕ ಜೀವಹತಿ ತನಗೆ ಸಖೋದ್ದೀಪನಿಸುವ ಪಾಪಕಳಾಪಂಡಿತೆ"[೮೨] ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಿದೇವತೆ ಇಡೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

೬.೭.೩. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ: ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಕವಿಯ ಎರಡನೇ ಕಾವ್ಯ 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ.' ಇದು "ಬಾಳ ಬಟ್ಟೆಯ ಪರಮಾಗಮ" ಎಂದು ಅದರೊಡನೆ ಇದು "ಚಾರಚೋರ ವೀರರ ಕಥೆಯಂತೆ ಬಾಯ್ಸವಿಯ ಮಾತುಗಳಂ ಬರಿಕೆಯ್ವ ಚರ್ಚೆ"ಯಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿರದೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇದು ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯ ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ' ಸುಮಾರು ೧೪೦೦ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ 'ಸೊಗಿನಭಿನವ ಮದನಂ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಸೂತ್ರ "ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಮೆ ರೂಪಂ, ಶೃಂಗಾರಮೆ

ರಸಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು, ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ-

"ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೋ ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೂಸ ಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ

ಪೋಗದೆ?"[೮೩] ಎಂಬ ನಿಲುವಂತೆ ಜನ ಮೆಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಸಲರಾಜನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಜಯಶ್ಯಾಮೆಯ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಅಲರೆಂಬ ಶಶಿಬಿಂಬದೊಳ್ ಮಸೆದವೊಲ್ ಕೂರ್ಪಿಂಗಡರ್ಪಾದ ಕ
ಣ್ಮಲರ್ಗಳ್ ದರ್ಪಣರತ್ನಮಂ ತಿರುಳಮಿಂಚಿಂದೊಪ್ಪಮಿಟ್ಟಂತಿರು
ಜ್ವಲಿಪಾಸ್ಯಂ ಪೊಸಮುತ್ತನಾಯ್ದುಮರ್ದಿನೊಳ್ ತೊಯ್ದಂತೆ ನೇರ್ಪಟ್ಟ ನಿ
ರ್ಮಲದಂತಚ್ಛವಿ ಬೇಡಿದರ್ಗೆ ವರವೀವಂತೆರ್ಪುವಾ ಕಾಂತೆಯಾ"[೮೪]

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಮರಿಯರು ಪ್ರಪಾಪ್ರಮದೆಯರು, ಮಾಲೆಗಾತಿಯರು, ಗಣಿಕೆಯರು, ಅಪ್ಸರಿಯರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವ"ರ ಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಕವಿ ಜನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ವ-

"ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ
ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ"[೮೫]

ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರುಷನ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಯಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಲದೇವ, ವಾಸುದೇವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನ್ನನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುನಂದೆ ಆದರ್ಶ ಗುಣದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳು ದೈವ ವಂಚಿತವಾದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮನದರಸ ವಸುಷೇಣನಿಗರ್ಪಿಸಿ ಸುನಂದೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಅಗ್ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಗೆ ಸಹೋದರನಂತಿದ್ದ ಚಂಡಾಶಾಸನನು ತನ್ನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದಾಗ ಸುನಂದೆ ತಾನೇ ಅಗ್ನಿಗಾಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಯಕಿ.

ವಾಸುದೇವನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸುಷೇಣನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪೌದನಪುರದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಸುನಂದೆಯೆಂಬ ಸುರಸುಂದರಿ ಆತನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ, ರಾಜನ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರನಾದ ಚಂಡಶಾಸನನು ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಬಂದು, ಆತನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿ, ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸುಷೇಣ ಚಂಡಶಾಸನರಲ್ಲಿ ಘೋರಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಡಶಾಸನನು ಸುನಂದೆಯನ್ನು ವಸಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಸುಷೇಣನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ, ಅವನ ನೆತ್ತರು ತುಂಬಿದ ಮಾಯಾಶಿರವನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ ಸುನಂದೆ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಅವಳನ್ನು ಅಗಲಲಾರದೆ ಚಂಡಶಾಸನನು ಅವಳ ಕಳೇಬರದೊಡನೆ ಸಹ ಗಮನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ವಸುಷೇಣನು ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನೇ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೇ ವಾಸುವೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮಧುಕೈಟಭನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಂಡಶಾಸನನ್ನು ಕೊಂದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸುಷೇಣನ ಸ್ನೇಹವೂ ಚಂಡಶಾಸನನ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹವೂ, ಸುನಂದೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅದು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾದವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಯುಗ ಮುಗಿದು ಶೃಂಗಾರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಷೇಣ ಮಹಾರಾಜನ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ, ರಂಭೆ, ಮೇನಕೆ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯರಂತಹ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಸುಂದರಿ ಸುನಂದೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅವಳನ್ನು ಜನ್ನ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ–

"ಜಯವಧು ಬಾಹುಪೂರಕದ ಮೇಲೆ ಮಲಂಗಿದ ತೋಳ್ಗಳಂ, ಮನಃ
ಪ್ರಿಯದರಹಸದೊಳ್ಕಲಿವ ಮಕ್ತಮನೊರ್ಜಿತಲಕ್ಷ್ಮಿಹಾರಯ
ಷ್ಟಿಯೊಳೊಲೆದುಯ್ಯಲಾಡೆ ಪಿರಿದಾದುರಮಂ, ನಡೆನೋಡುವಂ ಸನುಂ
ದೆಯ ಮುಖಬಿಂಬಮೆಂಬ ಮಣಿದರ್ಪಣದೊಳ್ ವಸುಷೇಣ ಭೂಭಂಜಿಂ"[೮೬]

ವಸುಷೇಣ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ತುಂಬು ತೋಳ ತಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಲಗಿರುವ ತನ್ನ ತೋಳುಗಳನ್ನೂ ಮನಃಪ್ರಿಯವಾದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನೂ, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಎದೆಯನ್ನು ಸುನಂದೆಯ ಚಂದ್ರಮುಖವೆಂಬ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಂತೆ. ಆತನ ವಿಜಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮಹದ್ಭಾಗ್ಯವೂ ಆಕೆಯ ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತ ಕೃತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸುಂದರಿಯ ಪತಿ ವಸುಷೇಣನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಚಂಡಶಾಸನನಿಗೆ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅವನನ್ನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿರಿಸಿತಂತೆ. ಅವನು ಸುನಂದೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಆಗಳುಮಾಂ ತಳೋದರಿಗೆ ಮೇಖಲೆಯಾಗಿ ನಿತಂಬದೊಳ್, ಕುಚ
ಭೋಗದಮೇಗೆ ಹಾರಲತೆಯಾಗಿ, ರದಚ್ಛದಂಗಳೊಳ್
ರಾಗ ವಿಶೇಷಮಾಗಿ, ಪೊಳೆಪೊಳ್ದೊಡೆಯೊಳ್ ನಿರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಸಂ
ಭೊಗಪ ಪುಣ್ಯಮಿಲ್ಲೆನಗಮಾದೊಡೆ ಸಲ್ಲದೆ ಗಂಡನಿರ್ದೊಡೇಂ"[೮೭]

ಇಂತಹ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಚಂಡಾಶಾಸನು ಅಪಹರಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಲೆಯಂ ಬೂತೆ ಪಾ ।
ಳ್ಮನೆಯೊಳ್ ನಾಯ್ ಘುತ
ಭಾಂಡಯಂ ತೆಗೆದವೊಲ್ಕ
ಳ್ದೊಯ್ವುದಾಳ್ಪಾ ಳಿಯೇ ।"[೮೮]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸುನಂದೆಯ ಸತಿತ್ವದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜನ್ನನ ಈ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಣಯಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸುನಂದೆಯ ಚಿತ್ರಣ ವರ್ಣನಾಮಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು.

ಚಂಡಾಶಾಸನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ-

"ಬಿದಿಯೆಂಬ ಮದಗಜಂ ನೃಪ
ಸದನ ಸರೋವರದೊಳೆಳೆದು ಸೆಳೆತಂದು ವನಾಂ
ತದೊಳಿಕ್ಕಿದ ಬಾಳಮೃಣಾ
ಳದವೊಲ್ ಸತಿ ಕೊರಗಿ ಕಣ್ಗೆ ಕರಮೆಸೆದಿರ್ದಳ್"[೮೯]

ಚಂಡಶಾಸನು ಸುನಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯದಿಂದ

"ನಯದಿಂ ನಿನ್ನೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯದಿಂದೌತ್ಸುಕ್ಯದಿಂದ ತಂದ ಸ ।
ಲ್ಗೆಯ ನೀಂ ಮನ್ನಿಸು ಕಾಮಿಕಣ್ಣರೆವನಲ್ತಾಂ ಗಂಡುದೊಳ್ತೆನ್ನ ರಾ
ಣಿಯ ವಾಸಂ ಪರಿಚಾರಕಾದಿ ನನಗೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸುಖೋದಯ
ದೊಳ್ಪಲ್ಲಭೆಯಾಗಿ ನೀನುರುವನ್ನೀಲಾಬ್ಜ ಲೋಲೇಕ್ಷಣೇ"[೯೦]

ಹೀಗೆ ಸುನಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಮೋಹಿತನಾದ ಚಂಡಾಶಾಸನ ವಿನಮ್ರ ರೀತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸುನಂದಾದೇವಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಡೆಗಣ್ಣಿಂ । ಕಿಡಿಸೂಸೆ ಘೃತಾಹುತಿಯಂ ॥

ಪೊಡೆವ ಶಿಖಿಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಬಾಲೆ ಕನಲ್ದಳ್"[೧]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಮಲಿನಿಯು ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲದೆ ದೋಷಕರನಾದ ಚಂದ್ರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆಯೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪತಿ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಚಂಡಶಾಸನನು ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಭ್ರಮಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ವಶವಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವಳ ಪತಿ ವಸುಷೇಣನ ಮಾಯಾ ಶಿರವೊಂದನ್ನು ತರಿಸಿ, ಅದರೊಡನೆ ಸುನಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು-

"ವಸುಷೇಣನಿಗೆ ಪತಿಯೆನಗಂ

ದು ಸುನಂದೆ ಸಿಡಿಲ್ಪೆ, ಮಾಳ್ಪ ಸೋವಡಿಕೆಯನೀ

ಬಸಿದ ತಲೆಗೆನುತುಮೀಡಾ

ಡಿ ಸಿದಂ ಮಾಯಾವಿ ಪತಿಯ ಮಾಯಾಶಿರವಂ"[೨]

ಎಂದು ಮಾಯಾಶಿರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ,

"ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದ ವಲ್ಲಭನಾಕ್ಷಣ ಭೀತಿಯ ನೀಕ್ಷಿಪಂತೆ ಮು ।

ಚ್ಚಿದು ವಲರ್ಗಣ್ಪೊರ್ತಡವಿ ನೋಡುವವೋಲ್ಲುಚ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಗಾ॥

ದುದು ಕರಪಲ್ಲವಂ ಸರಮನಾಲಿಸುವಂತೆ ಮೊಗಂ ಮಲಂಗಿ ತಂ

ಗದೊಳಿರ್ದೆ ಶೂನ್ಯ ಮಾಗರಿಸುವಂತಸು ಪೋಯ್ತುಸಿ ತಾಜ್ಜನೆ ತ್ರೇಯಾ॥"[೩]

ಅಲ್ಲದೇ-

"ಇನಿಯನಿರೆ ನೋಡೆ ಮತ್ತೋ

ರ್ವನ ಕಣ್ಣಿಂ ಬಗೆಗಮೊಪ್ಪಿ ದಪ್ಪು ದುಸುಡಲೀ

ತನುವ ನಿದನೆಂದು ಜೀವಂ।

ಮುನಿದಂತಿರೆ ಬಿಟ್ಟು ಪೋಯಿಸತು ಶಶಿಮುಖಿಯಾ॥"[೪]

ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕಾಂತನಿರುವಾಗಲೇ ತನ್ನ ದೇಹವು ಅನ್ಯಪುರುಷನ ಕಣ್ಣಿಗೂ, ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದು, ದುಃಖಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುನಂದಾದೇವಿಯು ಪ್ರಾಣನೀಗುವಳು.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಚಂಡಶಾಸನನು-

"ಇಂದು ನಿನ್ನೊಡನೆ ಮಯ್ಗೆ ಮಯ್ಯನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಗೆಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಚಿಗುರಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತೇನೆ"ಎಂದು ಆಕೆಯೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವನು.

ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಈ ದೃಶ್ಯ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವದು ಬಹುಶಃ ಜನ್ನನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುವದು.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯರು ವೈರುಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಪತಿ ಯಶೋಧರನ ರೂಪವು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಸಿರಿಯಂತೆ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆಪುಣ್ಯದಂತೆಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆಹೊಳೆಯುವನೋಡಿದರೆಮತ್ತೊಮ್ಮೆನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವನು ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನನು, ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಧರ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಇಂತಹ ರೂಪವಂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತಹ ಅಸಹ್ಯ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ-

"ಕರಿದಾದೊಡೆ ಕತ್ತುರಿಯಂ
ಮುರುಡಾದೊಡೆ ಮಲಯಜಂಗಳಂ ಕೊಂಕಿದೊಡೆಂ
ಸ್ಮರಚಾಪಮನಿಳಿಕಯ್ದರೆ
ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯಾಳ್"[೫]

ಎನ್ನುವ ಅಮೃತಮತಿ ಕುರಿತು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾರಿದತ್ತ ವಿಧಿಯ ಮೇಲೆ ರೋಷಗೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ಆ ಗಂಡನನಪ್ಪಿ ದ ತೋಳ್
ಪೋಗಂಡನನಪ್ಪು ವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಬಿದಿಯಂ
ಮೂಗಂ ಕೊಯಿದ್ದಿಟ್ಟಿಗೆಯೊಳ್
ಪೋಗೊರಸದೆ ಕಂಡೆನದೊಡೇಂ ಬಿಟ್ಟಪನ್"[೬]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಅಮೃತಮತಿ ಜಾರಿದುದು ವಿಧಿಯಿಂದ ಆದರೆ, ಯಶೋಧರ ಏರಿದುದೂ ವಿಧಿಯಿಂದಲ್ಲವೆ!

ಆದರೆ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಚಂಡಾಶಾಸನ ಪುರುಷನಾಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲೂ ವಿಧಿಯಾಟದ ಪರಿವೇ ಇದ್ದರೂ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆದರೆ, ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನತೆಯುಳ್ಳ ಮೌಲ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನೇ ಸಾಯಿಸಿ, ಮಾವುತನೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಅನಂತನಾಥ

ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಶಾಸನ ಯಾರನ್ನೂ ಸಾಯಿಸದೇ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಚಂಡಾಶಾಸನನ್ನು ದುರಂತನಾಯಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿವಾಹದಿಂದ ಆಚೆಗಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೋರಾಡಿದರೂ ಸ್ತ್ರೀಯು ಓದುಗರ ಮನಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದರೆ, ಪುರುಷ ಓದುಗರ ಮನಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಒಂದು ಘಟನೆಯೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುರುಷ ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಜನಾದವನು ಯಾರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಖಳನಾಯಕನಾಗುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯು ರಾಣಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಅವಳು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಖಳನಾಯಕ/ನಾಯಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಚಂಡಾಶಾಸನ ಮತ್ತು ಅಮೃತಮತಿ ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಶಾಸನ ಪಾತ್ರ ದುರಂತಪಾತ್ರದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಅಮೃತಮತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ

ಏಕೆಂದರೆ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವದು, ಸಂವೇದನಾಶೀಲದ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ-ಕೆಟ್ಟತನಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಾಗ ಒಳ್ಳೆಯತನದಿಂದ ತಪ್ಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕದೇ ಹೋಗುವದೇ ದುರಂತ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚಂಡಾಶಾಸನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಣಸಿಗದು. ಅವಳ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಾಪ. ತನ್ನ ಪತನದಿಂದ ಮೇಲೇಳುವ ಬಯಕೆಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಅವಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ದೈವಕೃಪೆಗೆ ಅನರ್ಹಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ನ್ಯಾಯದಂತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗುವದೂ, ಈರ್ಷೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ನಿರ್ದಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ತಪ್ಪಿಗೂ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರ ಬದಲು ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ."[೬೭]

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಅವನು ಇಡೀ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀಯ' ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಜನ್ನ ಕವಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈರುದ್ಯಗಳೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅತ್ಯಂತ

ಕುರೂಪಿಯಾದಅಷ್ಟಾಂಕನಿಗೆಪಸಾಯದಾನಂಗೊಟ್ಟಳ್ ಎಂದುಪೂರ್ತಿಜೀವನವನ್ನುಅವನೊಡನೆಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಯನ್ನೂ ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಸುನಂದೆಯದು ಇದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೋಹಗೊಂಡು, ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಒಯ್ದು ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಚಂಡಾಶಾಸನನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಗಂಡನ ನೆನಪಲ್ಲೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಲೀ, ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನಾದಿ, ಅನಂತ ಮೋಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿಲೆಕ್ಕಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅದುಮದ್ದಿಲ್ಲದದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇದೆತತ್ವನಿರೂಪಣೆ, ಅದೇ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಡಲಿಚ್ಛಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ
ನೆರಂಬಡಿಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ"

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ : ಹರಿಹರ (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಶಿ.ಶಿ.ಬಸವನಾಳ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
೨. ಅದೇ
೩. ಅದೇ
೪. ಅದೇ
೫. ಅದೇ
೬. ಅದೇ
೭. ಅದೇ
೮. ಅದೇ
೯. ಅದೇ
೧೦. ಅದೇ
೧೧. ಅದೇ
೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ಅದೇ

೧೯. ಅದೇ

೨೦. ಅದೇ

೨೧. ಅದೇ

೨೨. ಅದೇ

೨೩. ಅದೇ

೨೪. ಅದೇ

೨೫. ಅದೇ

೨೬. ಅದೇ

೨೭. ಅದೇ

೨೮. ಅದೇ

೨೯. ಅದೇ

೩೦. ಅದೇ

೩೧. ಅದೇ

೩೨. ಅದೇ

೩೩. ಅದೇ

೩೪. ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ತ.ಸು.ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಮತ್ತು ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ

೩೫. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ- ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ - ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೬೪

೩೬. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು (ಸಂ) ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ (೧೯೬೮) ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೭. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು- ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೦೨

೩೮. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು (ಸಂ) ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೩೯. ಅದೇ

೪೦. ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ದರ್ಶನಂ (ಸಂ) ಡಾ. ಬಿ.ಸಿ.ಜವಳಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ (೧೯೮೩), ಪುಟ ೩೩೨, ೩೩೩

೪೧. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು: ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೬೮

೪೨. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಚಾರಿತ್ಯ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ: (ಸಂ) ಡಾ. ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕರೈ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೪೩. ಅದೇ

೪೪. ಅದೇ

೪೫. ಅದೇ

೪೬. ಅದೇ

೪೭. ಅದೇ

೪೮. ಅದೇ

೪೯. ಅದೇ

೫೦. ಅದೇ

೫೧. ಅದೇ

೫೨. ಅದೇ

೫೩. ಅದೇ

೫೪. ಅದೇ

೫೫. ಅದೇ

೫೬. ಅದೇ

೫೭. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ಯ ಮುಖೇನ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ- ಡಾ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಬಾಳಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ಪುಟ ೧೪

೫೮. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಜನ್ನ (ಸಂ) ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.

೫೯. ಅದೇ

೬೦. ಅದೇ

೬೧. ಅದೇ

೬೨. ಅದೇ

೬೩. ಅದೇ

೬೪. ಅದೇ

೬೫. ಅದೇ

೬೬. ಅದೇ

೬೭. ಅದೇ

೬೮. ಅದೇ

೬೯. ಅದೇ

೭೦. ಅದೇ

೭೧. ಅದೇ

೭೨. ಅದೇ

೭೩. ಅದೇ

೭೪. ಅದೇ

೭೫. ಅದೇ

೭೬. ಅದೇ

೭೭. ಅದೇ

೭೮. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ, ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ..ವಿ.. ಹಂಪಿ

೭೯. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಜನ್ನ (ಸಂ) ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು

೮೦. ಅದೇ

೮೧. ಅದೇ

೮೨. ಅದೇ

೮೩. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಅಧ್ಯಾಯ ೩, ಚಂಡಾಶಾಸನ ಕತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂ) ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು

೮೪. ಅದೇ

೮೫. ಅದೇ

೮೬. ಅದೇ

೮೭. ಅದೇ

೮೮. ಅದೇ

೮೯. ಅದೇ

೯೦. ಅದೇ

೯೧. ಅದೇ

೯೨. ಅದೇ

೯೩. ಅದೇ

೯೪. ಅದೇ

೯೫. ಅದೇ

೯೬. ಅದೇ

೯೭. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ೧೯೬೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೭.೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

೭.೨. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

೭.೩. ದ್ರೌಪದಿ : ಪಂಚಪತಿತ್ವ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ

೭.೪. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗ

೭.೫. ದ್ರೌಪದಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ

೭.೬. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ ಪಾತ್ರ

೭.೭. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತರ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದಲೂ ಆಹಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಗಗನಚುಂಬಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಾ ವೃಕ್ಷದಂತೆ, ಆತನು ಎಲ್ಲಮತಗಳ ಎಲ್ಲಧರ್ಮಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ, ತನ್ನ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೀರ್ತಿಧ್ವಜವನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆತ್ತುವ ಆ ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆತನೂ, ಆತನ ಕಾವ್ಯವೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಿರಿಯ ಆಸ್ತಿ, ಹೆಮ್ಮೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ

ಪಾಣಿನಿಯ 'ಭಾರತ' ಶಬ್ದವು 'ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಾಮ'ವನ್ನು 'ಮಹಾಭಾರತ'ವು ಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'Winternitz' ರವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"....... Mahabharata is not one poetic creation at all but rather a whole literature"

ಅದನ್ನೇ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೆ.ಎಲ್. ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೂಪಕವೆಂದು, ಸಾವು-ಬದುಕುಗಳ ನಡುವೆ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವ ಕೃತಿ"[೧]

ಅದನ್ನೇ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

Hit Beitel "One should stress that Mahaharata cannot be viewed simply as classical text, for even if there was once a proto type, it no longer exists one an take eve from the situation as we find it & approach the Epic as an on going, fluid tradiation"

ಇಂತಹ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡವಳು ದ್ರೌಪದಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ-ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿರಸದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ 'ವೀರನಾರಾಯಣನೇ ಕವಿ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವದ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ವೀರತ್ವದ ಜತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಾಗಿ ಇದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವುಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪರರೊಡ್ಡದವ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ
ಬಳಸಿ ಬರೆಯಲು ಕಂಠಪತ್ರದ
ಉಲುಹುಗೆಡದಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂಬೀ
ಬಲುಹು ಗದುಗಿನ ವೀರನರಾಯಣನ ಕಿಂಕರಗೆ"[೨]

ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು, ಪಂಪನಾದರೂ, ಪಂಪನ ರಚನೆಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟಿಸೈ ಎನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಕ್ತಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಭಕ್ತಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತಿರಸ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಕಲಿಯದವರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ 'ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ಧನರು'

"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ", "ಗದುಗಿನ ಭಾರತ", "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ"ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇವನ ಭಾರತ ಜನಪದ ನಿಲುವಿನ, ದೇಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ಸಂಧಿ ಗಳುಳ್ಳ, ೮೫೦೦ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳುಳ್ಳ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಗದಾಪರ್ವಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಹೋಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಎಂಟು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ತಿಮ್ಮಣ್ಣನೆಂಬ ಕವಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಕುರುಪಾಂಡವರ ಚರಿತೆಯಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ' ಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಕ್ತಿರಸದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆ ಪದ್ಯಗಳೇ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

"ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯನು ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ ಇಳೆಗೆ ಪಂಚಮ ಶೃತಿಯ ನೊರೆವನು ಕೃಷ್ಣಮೆಚ್ಚಲಿರ್"[೩]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು ಗಮಕ, ವಾಚಕ, ಹರಿಕಥೆಗಾರ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಾರ, ಪ್ರವಚನಕಾರ ಯಾರೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿ.

"ಶ್ರವಣಸು ಧಾವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ ಕಾವುದಾನತ ಜನವ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ"[೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥೆ ಕೇಳುಗಬ್ಬವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನದ ಪಂಡಿತರೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಕಥೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಕೂಡಾ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವದು ಅವನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಅವನು ಹಳೆಯ ಕಥಾಶರೀರಕ್ಕೆ ಹೊಸದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳೆಂದರೆ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು, ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯ ವರದಿಯ ಭಾಷೆ.

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಕುರಿತು "ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರ ಹೃದಯದೊಳಗಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ"

ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಬಿ. ಲಾರ್ಡ ತಮ್ಮ

"ದಿ ಸಿಂಗರ್ ಆಫ್ ಟೇಲ್ಸ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ-

"ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹಾಡುಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ತನಕ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಗಮನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿರುವ ಈ ಸೂತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಎರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪದಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯೂ ವಿನಿಯೋಗ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಕಲೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ."

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಂತಹ ಕಥನಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಎನ್ನುವದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ, ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದಷ್ಟು ತನ್ನ ವಿಶಾಲತೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸ್ವಯಂ ವ್ಯಾಸರೇ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ತಸ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವರಿಷ್ಟಸ್ಯ ವಿಚಿತ್ರ ಪದದರ್ಪಣಾ"

ಪುಟ್ಟಪರ್ತಿ ನಾರಾಯಣಚಾರ್ಯ್ಯರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

"It is not a poetic production at all but rather, a whole literature, At is a literary monster."

ವ್ಯಾಟ್ಸಿ ಕವಿ –

"Our God, Our help in ages past

Our hope for years to come

Our shelter from the stormy blast

And our eternal hone"

ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿ –

"To justify the ways of God to Men"

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಈ ರೀತಿ ಭಕ್ತಿಬಾವದಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಪಿಸಿ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕುರಿತು–

"ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ

ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು

ಭಾರತ ಕಣ್ಣಲಿಕುಣಿವುದು

ಮೈಯಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಹೊಳೆ ತುಳುಕಾಡುವುದು"

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಮಾತನಾಡುವ ಮೌನವಾಣಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂಪು ಆಗುವಂತೆ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ಎಂದರೆ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಮಾನವರ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರದಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ, ದೇವತೆಗಳು, ಗಂಧರ್ವರು, ದಾನವರು, ಮಾನವರು ಇವರಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೇವಕರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದವರು, ಎಲ್ಲ ಗುಣದವರು, ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲರೂ ಚಿತ್ರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವು 'ಕೃಷ್ಣ– ಚರಿತೆ'ಯಾದರೂ ಅದು ಪುರಾಣವಲ್ಲ; ದಿವ್ಯ ಸುಂದರಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯ ನವರಸ ಭರಿತವಾದದ್ದು, ಆತನ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕಥೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ' ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ವೀರತ್ವ ಪುರುಷರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ದ್ರೌಪದಿಯು ವೀರಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಶೃಂಗಾರರಸವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವ ಕಡೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬಹುನಾಯಕತ್ವದ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಏಕನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹಣತೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಗಳ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸುಂದರ ನಂದಾದೀಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ.

೭.೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಬದಲಾದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಳಗೆ, ಕವಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು –

೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು?

೨. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ?

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವದು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾರ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.'

"ಸ. ಉಷಾ ರವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಮಹಾಭಾರತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಬರುವ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರಿ ಮಾತೆಯರಾದ ಸತ್ಯವತಿ ಹಾಗೂ ಕುಂತಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ ದ್ರೌಪದಿಯಿದ್ದಾಳೆ. "ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಶಶಿಮುಖಿಯರಲಿ ಬೇಟ ಚೌಗಿನದೆಸಕ "ನಡೆಸುವ" ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ "ಮುಗುದೆ" ಸತ್ಯಭಾಮಾ ದೇವಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ ಹೂಡುವ ಅಪ್ಸರೆ ಊರ್ವಶಿಯಿದ್ದಾಳೆ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಾದ ವಿವಾದದ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮಂಡನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಘನತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವುಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹುದಲ್ಲ."[೫]

ಹೀಗಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ"ಯ ಅಥವಾ "ಸ್ತ್ರೀ-ಮೌಲ್ಯ"ದ ಹುಡುಕಾಟ ದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ವರ್ಣನೆಗೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಅಸಿಯ ನಡುವಿನ ನಿಮ್ನನಾಭಿಯ
ಮಸುಳ ವಾಸೆಯ ತೋರಮೊಲೆಗಳ
ಮಿಸುಪ ತೊಡೆಗಳ ಚಾರುಜಂಘಯ ಚರಣಪಲ್ಲವದ
ಎಸಳು ಗಂಗಳ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ
ಮುಸುಡ ಕಾಂತಿಯ ಮುರೀರ ಕುರುಳಿನ ಬಿಸಜಗಂಧಿ"[೬]

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸದಾ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

"ಇರುಳು ಹಗಲನವರತ ಪರಿಪರಿ
ಚಯವನು ಮಾಡುತ್ತ ಪರಪುರು
ಷರನು ನೆನೆಯದೆ ಹಲವು ಸಂತತಿಗಳಿಗೆ ತಾಯಾಗಿ
ಇರುತ ದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನು ತಾ
ನಿರುತ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಲಂತಃ
ಪುರದಲೆಸೆಯೆ ಗೃಹಸ್ಥಿಯೆನಿಸುವಳರಸ ಕೇಳ್"[೭]

ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹಣಿ ಗೃಹ್ಯ ಮುಚ್ಯತೇ ಎಂಬ ಭಾವವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಅವಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸವೂ ಪುರುಷರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಪುರಷಾಧೀನಕ್ಕಾಗಿ.

"ಮಡದಿ ನಿಜ ನಿಳಯವನು ಬಿಟ್ಟಡಿ
ಗಡಿಗೆ ಪರಗೃಹದೊಳಗೆ ಬಾಯನು
ಬಿಡಿದು ಮನೆ ಮನೆ ವಾರ್ತೆಯನ್ನದೆ ಬೀದಿಗಲಹವನು
ಒಡರಿಚುವ ಪತಿಯೊಬ್ಬನುಂಟೆಂ
ದೆಡಹಿ ಕಾಣದ ದಿಟ್ಟೆ ಹತ್ತನು
ಹಡೆದೊಡೆಯು ವರ್ಜಿಸುವುದುತ್ತಮ ಪುರುಷರುಗಳಿಂದ"[೮]

ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸವಾಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸವಾಲಿನಿಂದಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದೇಹವನ್ನೇ ಸವಾಲಾಗಿ, ಪಣವಾಗಿ, ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯೋಜನಗಂಧಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡಿದಾಗ, ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ತನಗಾಗಬಹುದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅವಳು ಪುರುಷನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಶಂತುವಿನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಂದು ಕರಾರೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭೀಷ್ಮನ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಆಶೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

೭.೨. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ದಮನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವು ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ -ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೋ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೋ ಹೆಚ್ಚಿಸುವದರ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಒಪ್ಪಿತ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಪಿತ

ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿಜದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ಗುರುತಿಸುವ, ಒಪ್ಪುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಪರೂಪ.

ಶ್ಯಾಮಲ ವರ್ಣದವಳಾದುದರಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣೆ' ಎಂದೂ ದ್ರುಪದನಂದಿನಿಯಾದುದರಿಂದ 'ದ್ರೌಪದಿ' ಎಂದೂ, ಪಾಂಚಾಲ ರಾಜಕನ್ನೆಯಾದ್ದರಿಂದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂದೂ, ಯಜ್ಞಸೇನ ದ್ರುಪದ ಯಜ್ಞ ಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಳಾದ್ದರಿಂದ 'ಯಜ್ಞಸೇನಿ' ಎಂದೂ ಇವಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅವಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಅವಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಛಲದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

೨. ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಅವು ಬಂದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸೋತರೂ ತನ್ನನ್ನು ಬಲವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಂದ ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವಳು ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ.

ಅದನ್ನೇ 'Majumdar' ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–

"The Mahabharata has also portrayed an exacted picture of womanhood in Draupadi who is called 'Pandita' & fearlessly argues with her husband on all topics, not excluding political ones her spiritual behaviour on many a critical occasion shows a worldly woman at her best."[೧೦]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಪರಮಭಕ್ತೆಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ನಾರಿಯನು ಸಂಸಾರ ಸುಖ ಸಾ
ಕಾರಿಯೆನು ಜನನಯನ ಕಾರಾ
ಗಾರಿಯನು ಮುನಿಧೈರ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವಾಪಹಾರಿಯನು
ಧೀರರಿಗೆ ಮಾರಂಕವನು ವರ

ಪಾರಿಕಾಂಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ತ ಚೌರ್‍ಯ ವಿ
ಹಾರಿಯನು ದ್ರೌಪದಿಯನ ಭಿವರ್ಣಿಸು ವತಂದೆಂದ"[೧೧]

"ನಳಿನ ಮುಖಿಯರ ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ
ಕಳಸವಿದು ಸೌಂದರ್ಯ ವಸನದ
ವಿಳಸವಿದು ರತರಮಣಿ ವೈಭವ ರತ್ನಕೋಶವಿದು
ಲಲನೆಯರ ಸೀಮಂತಮಣಿ ಜಗ
ದೊಳಗೆ ಚೆಲುವಿನಕಣ ತಪೋಧನ
ಕುಲಕರಿಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಕಣಿ ಮೆರೆದುದು ದ್ರುಪದನಂದನೆಯ"[೧೨]

"ಈಕೆಯಂದುದಿಸಿದರೆ ಮದನಂ
ಗೇಕೆ ದೇಹದ ಬೇಗೆಯಹುದು ಪಿ
ನಾಕಿ ತಾ ವೈರಾಗ್ಯದಲಿ ಹೋಗುವನೆ ತಪೋವನವ
ಸಾಕು ಗೌತಮ ಮುನಿಯ ಮುಳಿಸಿನ
ಕಾಕುನುಡಿ ಫಲಿಸುವುದೆಯೆನುತಾ
ನಾಕಪತಿ ರಂಭಾದಿ ಸತಿಯರ ನೋಡಿದನು ನಗುತ"[೧೩]

ಆಕೆ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬರುವದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ-

"ಪರಿಮಳದ ಪರಿಮಾಣುಗಳ ಸಂ
ವರಿಸಿ, ಮುಕ್ತಾಫಲದ ಕೆಂದಾ
ವರಿಯ ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ವರ್ಣಾಂತರವನಳ ವಡಿಸಿ
ಸರಸ ವೀಣಾಧ್ವನಿಯ ಹಂಸೆಯ
ಗರುವ ಗತಿಗಳ ನಾಯ್ದು ಮನ್ಮಥ
ವರ ವಿರಂಚಿಯೆ ಸೃಜಿಸಿದನು ಪಾಂಚಾಲನೆಂದನೆಯ "[೧೪]

"ವರ ವಸಂತನ ಬರವು ಜಾಜಿಯ
ಬಿರಿಮುಗುಳು ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ನಯ
ಸರದ ದನಿ ಕಳಭ ಲೀಲೆ ನವೇಕ್ಷು ರಸಧಾರೆ,
ಮರೆವ ಪೋಲ್ ಹೊಸ ಹೊಗರ ಜವ್ವನ
ಸಿರಿಯ ಜೋಡಣೆ ಜನಮನವನ
ವರಿಸಿದುದು ನಿಪ್ಪಸರದಲಿ ಪಾಂಚಾಲನದನೆಯ ॥"[೧೫]

ಹೀಗೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅವಳ ಬಳಿಯ ರಾಜರ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವಳು ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಅವಳ ಮುಖಗಳು ಹಿಂದಲಂತೆ ಕಾಂತಿಹೀನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬರವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ-

"ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯವೋ ಪರಿ
ಮಳದ ಪುತ್ಥಳಿಯೋ ಲತಾಂಗಿಯ
ಸುಳಿವೊ ಲಾವಣ್ಯೈಕರಸ ಸಾಕಾರ ವಿಭ್ರಮವೋ
ಲಲಿತ ಶೃಂಗಾರಬ್ಧಿ ಮಥನೋ
ಚ್ಚಲಿತ ಸುಧೆಯೋ ಸಾಧಕರಿಗಿದು
ಫಲಿಸಿದರೆ ಕೃತಕೃತ್ಯರವರೆಂದುದು ಸುರಸ್ತೋಮ"[೧೬]

ಇಂತಹ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ದಿವಂಗತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಏ ಗಳಿಗೆ ಪುಟ್ಟಿದಳೊ ಅಗ್ನಿಯೊಳ್ ನಾರಿ
ಕೃಷ್ಣೆಯವಳ್, ಆ ಚಂಡಿ ಕೌರವರ ಮಾರಿ
ಭಾರತದ ಸುಖದ ಕುಡಿ ಸುಟ್ಟು ಕರಿಕಾಯ್ತೆ
ಆ ಬೆಂಕಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ, ತನಗೆ ಸುಖಮಾಯ್ತೆ
ಚಾರಿದರೆ ಕೌರವನ್ ತೊಳ್ತೆರೊಳ್ ನಕ್ಕಳ್
ಆ ಗಳಿಗೆ ದುಃಖಮನ್ ಪೊಕ್ಕಳ್
ನಕ್ಕವಳ ನೆಳತರಿಸಿ ಕಿಳ್ತು ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್
ಉರಿವೆಣ್ಣ ಮುಡಿಯನ್
ತೊಳ್ತೆ ಬಾ ಏರೆಂದು ತೋರಿದನ್ ತೊಡೆಯನ್"[೧೭]

ಇದನ್ನು ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ತಾಯಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಪರಶುರಾಮನ ತಂಗಿಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ದ್ರೋಣ ಭಾರ್ಗವಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೇಳದವರ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಅಜಾಕ್ಸ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿದುರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ-

"ಪಿತನಿರಲು ದಾತಾರನಿರೆ ನಿಜ ಪತಿಯಿರಲು ಸುತ ದಾಸ ಸತಿಯೀಸ್ತ್ರಿತಯರುಂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದವರಲ್ಲಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ....."

"ವೇಸಿಯರು ಪರಿಯಂಕದಲಿ ನಿಜ ದಾಸಿಯಹ
ಶುಶ್ರೂಷೆಯಲಿ ನಿರ್ದೋಷಿಯಹ ಪತಿ ಭಕ್ತಿಯಲಿ
ಮೋಹದಲಿ ತಾಯನಿಸಿ ... "[೧೮]

"ಮೂರು ಕೋಟಿ ಧರ್ಮವ
ಮೀರದಿಹ ರೋಮಾಳಿ ಸಂಖ್ಯೆಯೊಳಾರೆನೆನ್ನದೆ
ನಿಜ ಪತಿಯ ಸಹಗಮನವದಲಿ ತನುವ.... "[೧೯]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷಾಧೀನ, ಪುರುಷರ ಸೇವೆಗೈಯ್ಯುವಳು, ಪುರಷನ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟವಳು. ಮತ್ತು ಅವನೊಡನೆ ಸಹ-ಗಮನಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾದವಳೆನ್ನುವ ಅರ್ಥ ನೀಡುವ, ಪುರುಷಾಧೀನ ಸ್ತ್ರೀ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಲಾಲಸೆ, ಭೀತಿ, ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಭಾವವಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು.

ಅದನ್ನೇ ಕೆ.ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"...gender has come to be recognized as physiological, and aesthetic reality though its relationship with other catagories like class, caste & race is still ploble matic"[೨೦]

ಸ್ತ್ರೀಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವದು ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನ.

ಇದನ್ನೇ ದ್ರೌಪದಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಮಾಲಿನಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ದ್ರೌಪದಿಯ ದಂಗೆಯೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ದ್ರೌಪದಿಯು ಐವರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಅವಳ ಹೋರಾಟ ತನಗಿಂತ ಐದುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದಾದ ಯಜಮಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಘರ್ಷವು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತೆನ್ನುವವರ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ರೌಪದಿಯು ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಸರ್ವಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಳು ಅದನ್ನೇ "Sukrita Paul ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"While the role or the mask that the woman assigns to herself can be in conformity with her essential & austhentic self, it may no go hand in hand with the role she has grown into through traditionally determined socio-cultural oricutation"[೨೧]

೭.೩. ದ್ರೌಪದಿ : ಪಂಚಪತಿತ್ವ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುವುದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತಿತ್ವ ಅದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಶಂಕರನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಪಂಚಪತಿತ್ವದ ವರ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆ-ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಪಂಚ ಪತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ತಾನು ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರದ ತೊಡಕು ತೋಟಿಯವಳಲ್ಲ, ತನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವದು ಭಾವಶುದ್ಧವೊಂದೇ ತನ್ನ ಪತಿಗಳ ಚಿತ್ತದ ಭಾವವರಿತು ಪತಿಗಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ." ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಪತಿಗಳು "ಧರ್ಮಾವಲಂಬರು ದಿಟ್ಟರಲ್ಲ ಮನೋಜ ಲೀಲೆಯಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಂಚಪತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

೧. ಅವಳ ಪಂಚಪತಿತ್ವ ಒಂದು ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧ-ವರ-ಶಾಪ.

೨. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಇದು "ಭಾವಶುದ್ಧಿ"ಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಪಾಂಡವರು ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ವಿವಾಹದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡಲು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ, ತಮಗಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಸಮಾಜದ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಸ್ತ್ರೀ-ವಾದತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಾಸರು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜವಾಡೆ ವಿ.ಕೆ.ಯವರು ಪೂರ್ವೋಕ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ -

"ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯಿಂದ ಸೇರಿಸಿರುವುದೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಬಾರದೆಂದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಗೂ ದೈವೀ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೨]

'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಶೀಲವನ್ನೇ ಶಂಕಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವೀ ಸಂಕಲ್ಪದ ತಿರುವು ನೀಡಿರಬಹುದು.

ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞೆ ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–

"Ligitimacy also relates to wing the past to explain the present the most dramatic example is the series of explanations in favour of accepting the strangeness of Draupadi marrying five brothers……For funately the doctoriee of transmigration reffering to events & situations in a previous birth make the use of the past more plausible"[೨೩]

ಬಹು ಪತಿತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿದೆ.

"ಪ್ರದ್ವೇಷಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ"

ಪ್ರದ್ವೇಷಿಯು ಅಂಧನಾದ ಪತಿ ದೀರ್ಘ ತಮಸನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆಗ ದೀರ್ಘತಮಸನು ನೂತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುವನು–

"ನಾನು ಈ ದಿನದಿಂದ ನೂತನವಾದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಸಾರುವೆನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸೂ ತನ್ನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿರಬೇಕು. ಗಂಡನು ಮೃತನಾದ ಅನಂತರವೂ ಹೆಂಗಸು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಸೇರಬಾರದು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಐಹಿಕ – ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಸುಖ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ, ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತನಾದ ಪತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಿ" (ಮಹಾಭಾರತ)

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಯಾವುದೇ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ವರವಾಗಿ ಬಂದ ಅವಳ ಪಂಚಪತಿತ್ವವೇ ಅವಳು ಎಲ್ಲರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಳು.

ದ್ರೌಪದಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಚ ಪತಿತ್ವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು. ಅಧರ್ಮ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆಂದೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಳು ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವಳು ಮುಂದಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೊಳಗೆ ಬೇಯುವ ಅವಳ ಅಂತರ್ಯದಿಂದ ಅವಳು ಏಕಾಂಗಿಯೇ ಆಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಪಗಡೆಯಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಕಾಮಿ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ವೈಭವದ ಚಿತ್ರ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು-

"ಹೊಳೆವ ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿಗಳ ಥಳ
ಥಳಿಪ ವದನ ಪ್ರಭೆಯ ರತ್ನಾ
ವಳಿಯ ಬಹುವಿಧ ರಶ್ಮಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯ ಲಹರಿಗಳ
ಎಳೆನಗೆಯ ಸುಲಿಪಲ್ಲ ಮುಕ್ತಾ
ವಳಿಯ ನಖದೀಧಿತಿಯ ಬೆಳಗಿನ
ಬಳಗವನೆ ಬಾಲಕಿಯರಿದ್ದರು ಸತಿಯ ಬಳಸಿನಲಿ"[೨೪]

"ಸಕಲಶಕ್ತಿ ಪರೀತ ವಿಮಳಾಂಬಿಕೆ"[೨೫]ಯಂತೆ
"ವರಮಂತ್ರ ದೇವೀ ನಿಕರ ಮಧ್ಯದಿ
ಶೋಭಿಸುವ "ಸಾವಿತ್ರಿ"[೨೬]ಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ ಕೃಷ್ಣೆ

ಪ್ರತಿಕಾಮಿಯು ಬಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಿಮ್ಮಯ ರಾಯ ಸೋತನು
ಜೂಜಿನಲಿ ಹಲವು ಮಾತೇನು
ಆ ಯುಧಿಷ್ಠರ ತನ್ನ ಸೋತನು ತಾಯೆ, ಭೀಮಾರ್ಜುನ ನಕುಲ ಸಹದೇವ
ನೀವ್ ಸಹಿತ"[೨೭]

ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಗಾದರೂ ಪುರುಷ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನಾದರೂ ಅವಳು ಪಡೆದಿದ್ದಳೆಂಬುದು ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ದ್ರೌಪದಿ "ವಿಹಿತವಿದು ಮಾನುಷವೆ
ದೈವದ ಕುಹಕವೈಸಲೆ"[೨೮]
ಎಂದುಕೊಂಡು

"ಮುನ್ನ ತನ್ನನು ಸೊತ ಬಳಕಿನೊ
ಳೆನ್ನ ಸೋತರೆ ಸಲುವುದೇ ಸಂ
ಪನ್ನ ವಿಮಲಜ್ಞಾನರು ದೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರವ
ಎನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೊಡಲಿ ತಾ ಬಹೆ
ನೆನ್ನು ಹೋಗು...."[೨೯]

ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಏನೇ ಉತ್ತರವು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗುತ್ತಿಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ಯುಧಿಷ್ಠರನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪಣವಾಗಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು ಎಂದಿದ್ದರೆ ಅವಳು ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಪತ್ನಿಯು ತನ್ನ ಪತಿ ಯುಧಿಷ್ಠರನ ಆಸ್ತಿಯಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ತನ್ನಂತಾನೇ ಅವಳಿಗೆ ದಾಸ್ಯವೂ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಸ್ವಾಮಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವಳು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ದುರುಪಯೋಗವಾದುದರ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪುರುಷನ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ಅದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಪೂರ್ವೋಕ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಹೆಣ್ಣು ವೀರಳಾದಾಗ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಹೇಳುವುದು ಒಂದೇ ಉತ್ತರ 'ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು."[೩೦]

ಇದು ಸ್ತ್ರೀಯು ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಅವಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಅವಳ ಧೈರ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ. ಅವಳು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ-

"What to modern reader is most meaningful is the question Draupadi address to the assembled princes & says, "when did Yudhisthira offer me as the state & I was said to be lost? was it before be lost himself or later" (Narasimhamurthy k in image of woman in Indian literature P.69)"[೩೧]

ಇದು ದ್ರೌಪದಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಹೆಣ್ತನದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'The woman & not a women'

ಧರ್ಮರಾಯನು ತನ್ನನ್ನು ಸೋತುದುದನ್ನರಿತು ಸಭಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸೋತ ಬಳಿಕ ನನ್ನ ಸೋಲಾದ ಅಧಿಕಾರ ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿ.

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನು ಬಂದು-

"ಎಲಗೇ, ಗರುವ ತನವಿದು ಹಿಂದೆ ಸಲುವುದು ಸಲ್ಲದಿದು ಕುರುರಾಜ ಭವನದಲಿ ಇಂದು ಮೆರೆವರೆ ನಮ್ಮ ತೊತ್ತಿರ ಮುಂದೆ ಮೆರೆ ನಡೆ ಮಂಚದಿಂದಿಳಿ"[೩೨] ಎಂದನು.

ಆಗಲೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ದ್ರೌಪದಿ-

"ಜನಪನ ಅನುಜನಾದ ನೀನೆನಗೆ ಮೈದುನಲೇ ತಪ್ಪೇನು"[೩೩] ಎಂದ ದ್ರೌಪದಿ-

"ಅನುಜ ಕೇಳ್ಳೆ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾದೆನೆಗೆ ರಾಜಸಭಾ ಪ್ರವೇಶವದನು ಚಿತವೆ"

ಎಂದಾಗ, ದುಶ್ಯಾಸನನು-

"ಎಲ್ಲಿಯದು ದುಷ್ಟಶ್ಚೆ ಮರುಮಾತೆಲ್ಲಿಯದು ನೀ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಿಲ್ಲಿ ಫಲವತಿಯಾಗು ನಡೆ ಕುರುರಾಜ ಭವನದಲಿ"[೩೪] ಎಂದು ಕಡೆನುಡಿದು ಅವಳ ಸಿರಿಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜಸಭೆಗೆ ಎಳೆತಂದ.

ರಾಜಸೂಯಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಭೃಥ ಸ್ನಾನದಿಂದ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಅವಳ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು.

ದುಶ್ಯಾಸನನಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ದ್ರೌಪದಿಯ ಹೃದಯವೇದಕ ಚಿತ್ರ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಬೇದರುಗಂಗಳ ಬಿಟ್ಟಮಂಡೆಯ
ಹುದಿದ ಹಾಹಾರವದ ತೊಡಗಿದ
ಪದಯುಗದ ಮೇಲುದಿನ ಬೀದಿಯ ಧೂಳಿಧೂಸರದ
ವದನಕಮಲದ ಖಳನ ವಾಮಾಂ
ಗದಲಿ ಬಾಗಿದ ತನುಲತೆಯ ವರ ಸುದತಿ ..."[೩೫]

ಆಗ ಸಭಾಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

"ಅಹಹ ಪಾಂಡವರಾಯ ಪಟ್ಟದ
ಮಹಿಳೆಗೀ ವಿಧಿಯೇ ಮಹಾಕ್ರತು
ವಿಹಿತ ಮಂತ್ರಜಲಾಭಿಷಿತ ಕಚಾಗ್ರಕಿದು ವಿಧಿಯೆ
ಮಿಹಿರ ಬಿಂಬವ ಕಾಣದೀ ನೃಪ
ಮಹಿಳೆಗಿದು ವಿಧಿಯೆ ವಿಧಾತನ
ಕುಹಕವೈಸಲೇ ಶಿವ ಶಿವಾ ಯೆಂದರು ಸಭಾ ಜನರು"[೩೬]

"ಮಹಾಕ್ರತು ವಿಧಿತ ಮಂತ್ರ ಜಲಾಭಿಷಿಕ್ತ ಕಚ"[೩೭]

ಎಂಬುದು ಪುನರುಕ್ತಿ

ಇದನ್ನೆ ಕುವೆಂಪು ರವರು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ-

"ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯ ಅಸಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ತುರುಬು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾಂಡವರ ಪಟ್ಟದ ಮಹಿಳೆಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಎಂಬ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೩೮]

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಡಿಯ ಮನೋಹರತೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಈ ವೀರರಸ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಪದಸಂಘಟನೆ ಅನುಚಿತವೆಂಬುದು ನಿಜವಾಗುತಿತ್ತು. ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕವಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಿರುವ ತರುಣಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರರಸ ರಸದ್ಯೋತಕವಾದ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತಿತ್ತು.

ಸ್ತ್ರೀ-ವಾದವನ್ನು ಗುರುತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸದಿದ್ದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶೋಕವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ-

"ಆ ಮಹೀಶ ಕೃತವರದೊಳು
ದ್ದಾಮ ಮುನಿಜನ ರಚಿತಮಂತ್ರ
ಸ್ತೋಮ ಪುಷ್ಕರ ಪೂತ ಪುಣ್ಯ ಆಲಾಭಿಶೇಚನದ
ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದನು
ವರಕಾಮನೀ ನಕುರುಂವಕಟಕ
ಟಾ ಮಹಾಸತಿ ಶಿವಶಿವಾ ಯೆಂದೊದಮಿತಲ್ಲಲ್ಲಿ"[೩೯]

ಆಮುಡಿ ಬರೀ ಕೂದಲುಂಡೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಕೂದಲು ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳದಲ್ಲ, ಅದು ಸಿರಿಮುಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ರಾಜರು ಸೇರಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮರಾದ ಋಷಿಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಂತ್ರಘೋಷ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಅಂಥವರ ಹಸ್ತದಿಂದ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಪುಣ್ಯೋದಕದಿಂದ ಅಭಿಷೇಚನೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂರ್ಧಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗೌರವ ವಸ್ತು ಪೂಜಿಸಬೇಕಾದ ಅಂತಹ ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವದು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾನಿಯಲ್ಲ

ಇದನ್ನೇ ಪಂಪನು ಭೀಮನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ರಸರೋಮಾಂಚನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ-

'ಯಾವ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರ ಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲ ರಾಜಚಕ್ರವು ಅಡಗಿತ್ತೋ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕುರುರಾಜನ್ವಯವೆ ಅಡಗಿತ್ತೊ, ಯಾವುದು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತೋ ಆ ಕೇಶಪಾಶ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಕೂದಲುಂಡೆಯಲ್ಲ ಕೇಶಪಾಶಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಕೇವಲ ಮುಡಿಯಲ್ಲ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸೂರೆಗೈಯುವಂತೆ, ಮತ್ತು ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ ಆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ದ್ರೌಪದಿ ಶ್ರೀಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ-

"ಪಂಪನು ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರ ....

...... ಎಂದರೆ,

ನಾರಾಯಣಪ್ಪ "ಆ ಮಹೀಶಕ್ರ .... ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ"

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು

"ದ್ರೌಪದಿಯ ತುರುಬಿಗೆ ಈ ಆಡಂಬರವೇಕೆ"

"ಕನ್ನಡ ಶಾರದೆಯ ಮೂರಂಗುಲದ ಮೂಗಿಗೆ ಮೊಳದುದ್ದದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಗುತಿಯೇಕೆ"

ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ-

"ನಾರಾಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಪದಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಾಗ ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿ ಗಳಾಗಬೇಕು. ತಾರತಮ್ಯ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕು. ವಾಚಾಳಿಯಂತೆ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡರೂ ವಸ್ತುತಃ ಅವನು ವಾಗ್ಮಿ. ಕವಿತೆಯ ಹೊದಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯ ಪುರುಷನ ಭವ್ಯದೇಹಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೋ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟವೆ. ನಾರಾಣಪ್ಪ ನ ಭಾಷಾ ಪದ್ಧತಿ ಬಹು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ ಅದು; ಕುತಂತ್ರವಂತೂ ಅಲ್ಲವೆ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊರಗೆ ಸಂಧ್ಯಾ ಸುಮಯ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಹರವು ವಿಪರೀತ; ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣದ ನೀರಿನ ರಾಶಿ ವಿಪರೀತ; ವೈಶಾಖದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಯ ಮರಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಎಲೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ವಿಪರೀತ; ಹಾಗೆ ನಾರಾಣಪ್ಪ ನಲ್ಲಿ ವಚನ ವೈಭವ ವಿಪರೀತ"

ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕೈಯಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ

"ಲೆತ್ತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸೋತು ಮಾರಿರುವನು. ಈಗ ಅತ್ತರೆ ಬರುವುದೇನು?

ನಮ್ಮ ದಾಸಿ. ದಾಸಿಯರ ಮದ್ಯದಲ್ಲಿರಿವ "ತೊತ್ತಿರ ಹಿಂಡ ಹೋಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಗೆಲವಿದೆಂತು ಟೊ ತನ್ನ ಸೋಲಿದು
ಬಳಿಕ ಸೋತರೆ ಧರ್ಮಗತಿಯನು
ತಿಳಿದು ಹೇಳಲಿ ತತ್ಸಭಾಸದರು"[೪೦]

ಹೀಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತುಂಬಿದ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವವರು ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸೋತವನು ಬಳಿಕ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಣವಾಗಿಡುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಾರದೆಂದು ಸಮಾಜ ನಿರಿಕ್ಷೀಸಿತ್ತೊ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರೆದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಸಭೆ

ಸಭೆಯಲ್ಲ ಮನುಜರ ನೆರವಿ

ಹಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರಲ್ಲ ಯಥಾರ್ಥ ಭಾಷಣ ಭೀತ ಚೇತನರು"[೪೧]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನಗಾದ ಘೋರನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ರಾಜಸಭಾಸದರನ್ನು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಉತ್ತರವನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಈ ರೀತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ

"ಸ್ತ್ರೀಮತವನುತ್ತರಿಸಲಾಗದೇ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದೊಳ್"[೪೨]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾಭಾಗವತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಯಾವ ಸೂಕ್ತಿಗೂ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗದಂಥ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಚಿಸುವಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಅವಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದವು' ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು. 'ಎಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಸಭೆಯಲ್ಲ, ಯಾರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ವೃದ್ಧರಲ್ಲ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕಪಟತೆ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ, ಸತ್ಯದ ಈ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರು ತಾನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು? ಕೌರವರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳೂ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದವು(ಪೂರ್ವೋಕ್ತ). ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರಂಜಿತ ಎನಿಸಿದರೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಆಗ ಕರ್ಣ-

"ರಾಯನ ವಿಪುಳ ವಿಭವವನು ಭವಿಸು ನಡೆ"[೪೩] ಎಂದೂ,

ಶಕುನಿ-

"ಬಹುಳ ಭೂಷಣಭಾರದಲಿ ಮೆರೆ" ಎಂದು ಕುಹಕವಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ

"ತೊತ್ತಿರಸವತಿ ಬೇಟದ ಸವಿಯ

ಸುರಿಯಲಿ ಭಂಡಮಿಂಡರಿಗೆ

ಆ ಸರೋಜಾನನೆಯು ನಮ್ಮ
ವಿಳಾಸಿನೀ ವಿಧಿಯಲಿ ಕುಡುವದು
ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಲ್ಲಿ ಫಲಿವತಿಯಾಗು ನಡೆಯುಂದ"[೪೪]

ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಸಭಾಸದರನ್ನು ಕುರಿತು-

"ಭೀಷ್ಮಗುರು ಬಾಹ್ಲಿಕ ಕೃಪಾದಿಗಳುತ್ತರವ
ಕೊಡಲಿ"[೪೫] ಎಂದಾಗ ಸಭೆ ನಿರುತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಗ ವಿಕರ್ಣ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ-

"ತನ್ನ ಸೋತಾಗಲೆ ಮಹೀಪತಿ
ಯನ್ಯನಾದನು ಸತಿಗೆ ತನ್ನಿಂ
ಮುನ್ನ ಸೋತರೆ ತನ್ನ ಧನವ್ಯೆಸಲೆ ವಿಚಾರಿಸಲು
ಅನ್ಯನನ್ಯಳ ಸೋತ ಗಡ ತಾ
ತನ್ನ ಧನವೆಂದರಸ ಶಕುನಿಯ
ಬಿನ್ನಣಕೆ ಬೆಳ್ಳಾದ."[೪೬]

ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ-

"ಘಟ ವಿಕಾರವೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಬಾ
ಯ್ಬಡಿಕತನವೇ ಕುರುಮಹೀಪತಿ
ಯೊಡನೆ ಹುಟ್ಟದೆಯಾದ ಕಾರಣ ಬಿಟ್ಟೆವೀಸರಲಿ
ನುಡಿದರೇ ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ನೀ
ನೊಡಬಡಿಸಲೆಂತಱವೆ ಧರ್ಮದಕಡೆ ಮೊದಲ ಕೈವಾರ ನಿನಗೇಕೆ ..."[೪೭]

"ಏಕಪತಿ ಬಹುಸತಿಯರೆಂಬುದು
ಲೋಕಪದ್ಧತಿಯಾದುದದು ತಾ
ನೇಕಸತಿ ಬಹುಪತಿಗಳಿದು ವೈದಿಕವಿರುದ್ಧವಲೆ"[೪೮]

"ಮೃತ್ಯುಂಜಯ" ಎಂಬ ಸಾವಂತ ಶಿವಾಜಿಯವರ ಮರಾಠಿ ಕೃತಿಯು "ದ್ರೌಪದಿ"ಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಅಶೋಕ ನೀಲಗಾರರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಅಲೌಕಿಕಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ವಿಕರ್ಣ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ-

"The husband who has lost him self has no right to state his wife the sobbing & her throbbing tears, that carrying with them the terryifying doom music of her pain & lamentation will assume the form of a thundering massive tidal wave of Ganga & sweep all the seats & thrones greed for which makes you so silent today.... To moiest a faithful wife is he death of mule chivalry" [೪೯]

ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮಾತು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಳಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದ್ರೌಪದಿಯು ಪಂಚಪತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ ವಿಕರ್ಣನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನುಡಿದ ಕರ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ದುರ್ಯೋಧನನು-

"ಅಹುದು ಕರ್ಣನ ನುಡಿ, ವಿಕರ್ಣನು ಬಹುವಚನ ಪಂಡಿತನು ಬಾಹಿರನಹುದಲೇ, ಹಾರ ಪದಕ ಕಿರೀಟ ಭಾರವಲ್ಲಾತೆಗೆ, ನಾರಿಗೀ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಶೃಂಗಾರವೇಕಿನ್ನಿವನು ತೆಗೆ" [೫೦] ಎಂದು ತಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ಒಡವೆ ದಕೂಲಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಿಸುಟರು.

"ಹೊಗೆ ಮೊಗದ ಕಿಡಿಗಣ್ಣ ಕೆಮ್ಮೀಸೆಗಳ ಗುಜುರಿನ ಜುಂಜು ಕೇಶವ ವಿಗಡನೆದ್ದನು ಬಂದು ಹಿಡಿದನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೆರಗ" [೫೧]

ಈ ವಾದವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅವಮಾನವನ್ನನುಭವಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಕೇವಲ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೇ ಪುರುಷನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯು ವಿಕರ್ಣನ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಪರೀ, ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಿಸಿರುವ ಪಂಚಪತಿತ್ವದ ನೈತಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನದಾಗಿದೆ.

ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು-

"The woman whom you are so vehemently detending a 'faithful wife' is not as faithful as you think, she revels in physical enjoyment of five husbands,

she is unchaste.... She is a kind of woman who lusts for hundred & five husbands"[೫೨]

ಇದು ಅವಳು ಪಂಚಪತಿತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅವಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ.

೭.೪. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗ

ಸ್ತ್ರೀಯು ಎಲ್ಲರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾನೇ ತಾನೇ ತುಂಬಿದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಗುರು-ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ನಡೆಯಿತಲ್ಲವೆ.

ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು-

"Man has often been guilty in history of doing violence to something inviolable & rightly invited woman's protest (Narasimhaiah, C.D. I bid foreword PIII)"[೫೩]

ಅಲ್ಲದೇ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತೀಯವರ ದ್ರೌಪದಿಯು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"The image of Draupadi here is womanhood fighting for its due place in the world of men & her vow is taken on behalf of oppressed womanhood"[೫೪]

ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಕಡೆ ದ್ರೌಪದಿಯೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ, ಅವಳ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಲೆ ಮೋಹಕ್ಕಿಂತ, ದ್ವೇಷವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲದೇ ದ್ರೌಪದಿ ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೇ, ತನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದನ್ನು ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಸ್ವಭಾವ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ತೆತ್ತ ಬೆಲೆ ಅಪಾರ.

ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗಾದ ಅವಮಾನ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ದ್ರೌಪದಿಯ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ-

"ಅಳುಕಿದೆನು ಸುಡಲವನ ಮೇಲುದ
ಸೆಳೆದನುನ್ನತ ಕುಚವ ನಳಿತೋ
ಳ್ಗಳಲಿ ಮುಚ್ಚಿದಳಬಲೆ ಬೆಚ್ಚಿದಳವನ ನಿಷ್ಠುರತೆ
ಕಳವಳಿಸಿದಳು ಬೆರಳಿನಲಿ ದೃಗು
ಜಲವ ಬಿದುರುತ ನೋಡಿದಳು ನೃಪ
ತಿಲಕನನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಮಾದ್ರೀ ಕುಮಾರಕರ"[೫೫]

ಅವಳ ಭೀಕರವಾದ ಚಿತ್ರಣ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಅಂತಹ ಬರ್ಭರ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಜಿದ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಪತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತನ್ನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ-

"ಕ್ರೂರನಿವ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಗಾಂ
ಧಾರಿ ಬಿಡಿಸೌ ಸೆರಗ ಸೊಸೆಯ
ಲ್ಲಾರು ಹೇಳೌ ತಂಗಿಯಲ್ಲಾ ನಿಮಗೆ ಭಾನುಮತಿ
ವೀರ ಸೈಂಧವನರಸಿ ರಾಜಕು
ಮಾರಿ ನೀ ನಾದಿನಿಯಲಾ ಖಳ
ಕೌರವದೊಳದ್ದವನು ಬಿಡಿಸೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ"[೫೬]

ಈ ಪದ್ಯ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನಗಾದ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ತಾನೇ ಮಮ್ಮಲ ಮರಗಿ, ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕಾಣದೇ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿ ಮುಂತಾದ ಸಭಾಸದರನ್ನು ಕುರಿತು, ಸೆರಗ ಬಿಡಿಸಿರೆ ತಂದೆಗಳಿರ ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಲಾಸಿನಿಯರನ್ನು ರಾಜರನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಬೇಡಿದಳು.

"ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯ
ಕೊಂಡರು, ಭೀಷ್ಮ ಮೊದಲಾದತಿರಥರು
ಪರಹಿತವ ಬಿಸುಟರು ವ್ಯರ್ಥ
ಭೀತಿಯಲಿ ಸುತನ ಸಿರಿ ಕಡು ಸೊಗಸಲಿ ಭೂಪತಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ"[೫೭]

ಇದಾದ ನಂತರ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಹಾಯದ ಸೂಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ನೆನಪಾದದ್ದು ಕೃಷ್ಣ, ಅವಳ ಅಣ್ಣ, ಗೆಳೆಯ ಮತ್ತು ಬಂಧು, ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯದ ಕೆರೆಯೇ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವೀರನಾರಾಯಣನ ಅಡಿಗಳೆಡೆಗೆ ಹರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸದ ಹೊನಲನ್ನೇ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂತಿವೆ-

"ಸುಲಿವರೂರೊಳಗುಟ್ಟ ಸೀರೆಯ
ನೆಲೆ ಮುರಾಂತಕ ರಕ್ಷಿಸೈ ಶಶಿ
ಕಳೆಗೆ ಸದರವೆ ರಾಹು ರಚಿಸಿದ ತುಟಿಯ ತೋಟಿಯದು.
ಸೆಳೆವರಸವನು ಖಳರು ಸೀರೆಯ
ಸುಲಿದರುಳಿಯನು ಕೃಷ್ಣ ಕರುಣಾ
ಜಲಧಿಯೇ ಕೈಗಾಯಬೇಕೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ"[೫೮]

"ಹೊಲಬುದಪ್ಪಿದ ಹುಲ್ಲೆ ಬೇಡನ
ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತಾದನೈ ಬಲು
ಹಳುವದಲಿ ತಾಯ್ಬಿಸುಟ ಶಿಶುತಾನಾದೆನೆಲೆ ಹರಿಯ
ಕೊಲುವವೈ ಕಾಗೆಗಳಕಟ ಕೋ
ಗಿಲೆಯ ಮರಿಯನು ಕೃಷ್ಣ ಕರಣ
ಜಲಧಿಯೇ ಕೈಗಾಯಬೇಕೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ"

ಕೊನೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಳು-

"ನಂದಗೋಪ ಕುಮಾರ ಗೋಪಿ
ವೃಂದವಲ್ಲಭ ದೈತ್ಯಮಥನ ಮು
ಕುಂದ ಮುರಹರ ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ಘನ ಕೃಪಾನಿಧಿಯೆ
ನೊಂದನೈ ನುಗ್ಗಾದೆನೈ ಗೋ
ವಿಂದ ಕೃಪೆ ಮಾಡೈಯೆನುತ ಪೂ
ರ್ಣೆಂದುಮುಖಿ ಹಲುಬಿದಳು ಹಲತೆರದಿಂದಚ್ಯುತನ"[೫೯]

ಅತ್ತ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ

"ತನ್ನಯ ಮೇಳದೈವರ ಸತಿಯ ಹುಯ್ಯಲ"ನ್ನು ಕೇಳಿ "ಉಟ್ಟಾ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯಲು ಬಳಿಕಲಕ್ಷಯ ಸೀರೆಯಾಗಲಿ" ಎಂದು ಆನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಸೆಳದ ಸೀರೆಗೆ ಲಯವ ಕಾಣದೆ ನಿಖಿಳ ಜನರು ಕರುಣವೆಂತುಟೋ ದೇವಕಿನಂದನನ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟರು.

"ಉಗಿದು ಹಾಯ್ಕುವ ಖಳನ ನಿರುದೋ
ಳುಗಳು ಬಳಲಿದವು ಅಳ್ಳಿ ಹೊಯ್ದವು
ಡಗೆಯ ಡಾವರವಾಯ್ತು ಬಹಳ ಸ್ವೇದಜಲ ಜಡಿಯೆ
ತೆಗೆದುನಿಂದನು ಸೀರೆಯೊಟ್ಟಲು
ಗಗನವನು ಗಾಹಿಸಲು ಗರುವೆಯ
ಬಗೆಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದುದಾಸ್ಥಾನ"೬೧

ಹೆಣ್ಣುತನ್ನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಔದಾರ್ಯ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೇ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿ, ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವಳು ಆದರೆ ಅದು ವಿಫಲವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯ ಬೇಡಿದಳು. ಅಂದರೆ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವಸ್ತ್ರಾಪರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಎಲ್ಲರೂ ಹೆದರಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಕುರಿತು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಒಳನಡೆಯನ್ನು, ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯನ್ನು ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಡೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ ಅದೇ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ನೈಜ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ."

ಸೀರೆ ಸೆಳೆದು – ಸೆಳೆದು ಸುಸ್ತಾದನು ದುಶ್ಯಾಸನ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಹಲವರಿಗೆ ಬೆರಗು, ಹಲವರಿಗೆ ಸ್ವೇದ,
ಹಲವರಿಗೆ ಬಾಷ್ಪ, ಹಲವರಿಗೆ ಪುಲಕ,
ಹಲವರಿಗೆ ದುಗುಡ"೬೨

ಹೀಗೆ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಭ್ರಮಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬವಣೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಕಾಲಪಾಶ ಇನ್ನೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತಷ್ಟೇ.

ದುರ್ಯೋಧನನು, ದೈವವೀ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸೀರೆಯನೀವುದಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿಸಲಾಪುದೆ. ದೈವವಿವಳಿಗೆ ತಾನೆಲೆ, ಈ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ದೃಷ್ಟಿಬಿಂಧವನೇ ತರಲಿ ಮಾಡಿದಳೋ, ಲಜ್ಜಾಜಾತವಳಿದುದು, ಬೆಳೆದ ಸೀರೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರಸೆಂದ.

ಈ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ - ಪಂಪಭಾರತದ ತುಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ,

"ದುಶ್ಯಾಸನನು ಈಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆರಳಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಮುಡಿಯಂ ಪಿಡಿದೆಳೆದವನ್ನಂ
ಮುಡಿಯಿಸಿ ಮತ್ತವನ ಕರುಳ ಪಣಲಿಮದೆನ್ನಂ ।
ಮುಡಿಯಿಸುವಿನೆಗಂ ಮುಡಿಯಂ ।
ಮುಡಿಯಂ ಗಡ ಕೇಳಿ ಮೀಗಳಾನ್ ನುಡಿದೆಂ ।"[೬೩]

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಭಕ್ತಿ ರಸದ ಹೊನಲನ್ನೇ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸಮಗ್ರ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವಳು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಬಂದವಳು. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭಾ ರೇ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದೀ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಾಮಾಂಧರಾದ ಪುರುಷರಿಂದ ಅಪಮಾನಿತರಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾತನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಾಯಾದಿ ಮತ್ಸರದಿಂದ ತಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕುಲವಧುವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಯಾರೂ ಅಪಮಾನಿಸಿಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಗುಣ ಸಂಪನ್ನರೂ, ಗೌರವಾನ್ವಿತರೂ ಆದ ಸಭಾಸದರ ಮುಂದೆ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅವಳ ಅನಾವೃತವಾದ ಅಂಗಶೋಭೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಜ್ಜರಾಗಲಿ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವದಾಲೀ ಕಲಂಕ ತರುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗವು ವಿಶ್ವದ ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಅಲಿಖಿತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕುರುವಂಶದ ಸೊಸೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಅವಮಾನವಾಗಿರುವದು, ಆ ವಂಶಕ್ಕೆ ಅಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ವಂಶದ ಕುಲವಧು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿರಲಿ, ಪುರುಷನಿರಲಿ ಎಂಬುದು ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿದುರ್ಯೋಧನನ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯೂ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಎಂಬುದು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು.

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ್ದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ, ಕೌರವನಾಡುವ ಈ ಮಾತು ಅವನ ದುರ್ವರ್ತನೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ.

"ಇವಳೆಲೇ ನಮ್ಮಿನಿಬ್ಬರಭಿಮಾ
ನವನು ಸೆಳದಳಲಾ ಸ್ವಯಂವರ
ಭವನದಲಿ ಭಂಗಿಸಿದಳೆಮ್ಮನು ಸಭೆಯೊಳೆಡಹಿದರ"[೬೫]

ಎನ್ನುತ್ತಾ "ಸಿಕ್ಕಿದಳಿಂದು ತೊತ್ತಿರ ಸವಡಿವೇಚಿದ ಸವಿಯ ಸುರಿಯಲಿ ಭಂಡ ಮಿಂಡರಲಿ" ಎಂದಾಗ, ವಾದವನ್ನು ಬಿಡದ ದ್ರೌಪದಿ-

"ಮಾಣಿಸೌ ಗಾಂಗೇಯ, ಗುರು ನಿ
ಮ್ಮಾಣೆಯಡಿ, ಕೃಪ, ಕೃಪೆಯ ಮಾಡೈ
ರಾಣಿವಾಸಂಗಳರ ಸಿಲಿಸಿರೆ ನಿಮ್ಮ ಮೈದುನನ
ಪ್ರಾಣವಿದ ಕೊಳ ಹೇಳಿಕೌ ಸಾ
ಕೂಣೆಯವ ಹೊರಲಾರೆನೆನುತಾ
ರಾಶಿ ಹಲುಬಿದರೊಡೆ ಮುರುಚಿ
ಹೆಣ್ಣವಳು ಖಳನೊಡನೆ"[೬೬]

ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ-

"ಕುರುತಿಲಕನನು ತರಿದೊಟ್ಟೆ ರಣದಲಿ,
ತ್ರಿಳಿರಕುತಲಿ ತಣಿವನನಿಲಜ"[೬೭] ಎಂದಳು

ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು-

"ಸಮರದೊಳೀಕೆಯ ನಿಲಜ
ಮುರಿವನೆನುತವೆ ತನ್ನ ಮುಂಜೆರಗ
ನೊಕಿ ತೊಡೆಗಳ ತೋರಿಸಿ"[೧೮]

ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ-

"ಆಲೆಮುಳಿದು ನಿನ್ನಳಿವು ತೊಡೆಯಲಿ
ಮುಗಿವುದೆಂದು "[೧೯] ಶಾಪವಿತ್ತಳು.

ಆಗ ಭೀಮನು ಕೋಪಗೊಂಡು-

"ತರುಣಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ ನೊರೆನೆ
ತ್ತರಲಿ ನಾದುವೆ ನಿನ್ನ ಮಂಡೆಯ
ತರುಳ ಬಾಚುವೆನಿವನ ದಂತದ ಹಣಿಗೆಯಲಿ ಖಳನ.
ಕರುಳ ದಂಡೆಯ ಮುಡಿಸಿ ಶಾಕಿನಿ
ಯಿರನು ಕರೆಸುವೆ ನಿನ್ನ ಕೈಯಲಿ
ಧುರದೊಳಗೆ ಬಾಯಿನ ಕೊಡುವೆನೆಂದು."[೨೦]

ಅಲ್ಲದೇ,

"ಮಾಣಲದು ಕೌರವರ ನೂರ್ವರ
ಗೋಣ ಬನ ಕಾಳಗದೊಳೆನ್ನಯ
ಕೇಣಿ ತನ್ನಯ ಗದೆಗೆ ದುರಿಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳಿಗೆ
ವಾಣಿಯವು ದುಶ್ಯಾಸನನ ತನಿ
ಶೋಣಿತವ ತಾ ಕುಡಿಯದಿರೆ ನಿ
ನ್ನಾಣೆ ಸೈರಣಿಗಿದು ಫಲ....."[೨೧]

ಇಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ರೋಷಾವೇಷ, ಆರ್ಭಟಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗಾದ ಅವಮಾನ ಭೀಮನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ರೋಷಾಪೂರಿತವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದ್ರೌಪದಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಗೈಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

"ಮುಂದಲೆಯ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಸಭೆಯಲಿ
ತಂದು ತನ್ನನ್ನು ಭಂಗಬಡಿಸಿದ
ಕಂದು ಹೃದಯುವ ಕರುಳ ದಂಡೆಯನ್ನೆದೆ ಸಿರಿಮುಡಿಗೆ

ಚಂದದಿಂದುರೆ ಮುಡಿದು ಚರ್ಮದ
ಅಂದದುಡುಗೆಯನುಟ್ಟು ಬಳಿಕಿ
ನ್ನಂದು ಕಬರಿಯ ಕಟ್ಟುವೆನು"[೭೨]

ಅಲ್ಲದೇ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಮುಡಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸೆಂದಾಗ

"ತುರುಬ ಕಟ್ಟುವ ಹದನ ನಿಮ್ಮಡಿ
ಯರಿಯಿರೆಂಬೆನೆ ಸಕಲ ಸಚರಾ
ಚರದ ಚೇತನ ರೂಪು ದೇಹ ನಿಕಾಯ ಕೃತ ಸಾಕ್ಷಿ
ತರಿದು ದುಶ್ಯಾಸನನ ವಕ್ಷದೊಳೊ
ರೆವ ರಕುತದಲದ್ದಿ ಕಟ್ಟು ತುರುಬನರಿಯಾ"[೭೩]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಪಥವನ್ನು ಮಾಡಿದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಛಲ ಮತ್ತು ಅವಳು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ತಾನು ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೇ ತೀರುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಕೆಲವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅತ್ಯಂತ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದರೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಇರಬಹುದು.

ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ರಂಗ-ನಾಟಕ, ಅಲ್ಲಿ ಉಗ್ರತೆಯಿದೆ, ಮಧುರತೆಯಿದೆ, ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ, ಸೇಡು, ಪ್ರತಿಕಾರ, ಬಂಧುತ್ವ ಎಲ್ಲ ಮಧುರ ಮತ್ತು ಕಠೋರತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ಕೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಬೇರೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನ ರಕ್ಷಣೆ ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ರೂಪದ ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಕೇತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾಸದರೊಡನೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ, ಅದು ಸೋಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಭಾವುಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದ್ರೌಪದಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಭಾವದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿದ ವೀರಾಗ್ರಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

ತಾಯಿ ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳು ಕೊಡುವೆನು ಎಂದಾಗ, ದ್ರೌಪದಿ ಕಳೆದು ಹೋದ ರಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕೇಳುವದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಂಡವರ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆ ಇವರ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಡು ಮೂರನೇ ವರ ಕೇಳು ಎಂದಾಗ, ದ್ರೌಪದಿ ಬೇಡ ಎನ್ನುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತಾದ್ಯಂತ ದ್ರೌಪದಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ, ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ವನವಾಸಕ್ಕೂ ಹೊರಟಳು. ಅಲ್ಲದೇ ಕೊನೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದಳು.

೭.೫. ದ್ರೌಪದಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ

"ಲಲನೆ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿದಳು ಸೈರಂಧ್ರಿವೇಷವನು"[೭೪]

ತನಗೆ ಐವರು ಗಂಧರ್ವರು ಪತಿಗಳೆಂದೂ ಚಿತ್ತಕೆ ಖತಿಯ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ವರುಷ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವೆನೆಂದೂ, ಅವರು ವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಬಳಿಕ ತಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ, ವಿರಾಟನ ರಾಣಿಯಾದ ಸುದೇಷ್ಣೆಯ ಬಳಿ ಗಂಧ ತೇಯುವ ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದಳು. ಅವಳ ಚಿತ್ರಣ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು-

"ಕಂಗಳ ಥಾಳವೊಪ್ಪಿರೆ, ಬಂದಳಗ್ಗದ ನಳಿನ ಮುಖಿ;
ಬಹು ಜನದ ಮನಕಚ್ಚರಿಯನೊದವಿಸುತ;
ವನಿತೆ ಮಾನಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಮಹಾಂಬುಧಿ
ಮನುಜರಿಗಿನಿತು ರೂಪವೆಲ್ಲಿಯದು ವಿಸ್ಮಯ? "[೭೫]

ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಎಂದಾಗ-

"ಮಾನಿನಿಯ ಸಿರಿಮುಡಿಯ ಕಟ್ಟುವ,
ಹೂವಮುಡಿಸುವ, ವರಕಟಾಕ್ಷಕ ಕಾಡಿಗೆಯ
ನೀಡುವ ಏನ ಹೇಳಿದ ಮಾಡಬಲ್ಲೆನು "[೭೬] ಎಂದಳು.

ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳಂತೆ-

"ನಿನ್ನಂಥ ದಿವ್ಯ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಅರಸ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿರುಗಿಯಾನು? " ಎಂದಾಗ, ದ್ರೌಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ನಾನು ನಿನ್ನ ಅರಸನಿಗೆ ದಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ದೊರೆಯೆ, ನನಗೆ ಐದು ಜನ ಗಂಧರ್ವರು ಗಂಡಂದಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ಕೆಣಕಿದವರನ್ನು

ಈ ರಾತ್ರಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಉಳಿದ ಆಹಾರ ನೀಡದೇ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣದೇ, ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುವವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಭಾವನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು 'Defence' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರ ವೀರತ್ವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವದು ಕಾಣ ಸಿಗುವುದು.

ಆದರೆ ಈ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಷ್ಟ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತೇ? ಇಲ್ಲ, ಈ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಷ್ಟ. ಸುದೇಷ್ಣೆಯ ತಮ್ಮ ಕೀಚಕನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು.

"ಸಿಂಹದ ಸತಿಗೆ ನರಿ ಮನವಳುಪುವಂತಿರೆ
ಗರಡನರಸಿಗೆ ನಲಿದು ಫಣ ಬಯಸುವವೊಲು"[೭೭]

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೀಚಕನು ಬಯಸಿದನು. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ಇವನಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿವೇಕಪೂರಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಳು.

"ಪರಸತಿಗಳು ಪಿಡಿದೊಡೆ ಪಾತಕ ದೊರಕುವದು,
ನಿರ್ಲಜ್ಜ ತೊಲಗು, ಅಗ್ಗದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸುಗು, ಗತಿಗೆ ಕೇಡಹುದು"[೭೮]

ಎಂದಾಗ, ಕೀಚಕ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ಮೇಲೆ ಸದ್ಗತಿ ಬೆಂದುಹೋಗಲಿ
ಕಾಲನವ ರೈತರಲಿ, ಬಂಧುಗ
ಕೇಳಿಸಲಿ, ತನ್ನವರು ತೊಲಗಲಿ, ರಾಣಿಯರು ಬಿಡಲಿ
ಬಾಲೆ ನಿನಗಾನೊಲಿದೆ, ಕಾಮನ
ಕೋಲು ಎನ್ನನು ಮರಳಲಿಯದು
ಲೋಲಲೊಚನೆ ಬಿರುಬ ನಡಿಯದೆ ತನ್ನನುಳುಹೆಂದ "[೭೯]

ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಗಂಧರ್ವರು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವರೆಂದಳು. ಅವನ ಅನ್ವಯಾಬ್ಧಿಯ ಕಲಕುವ ರೆಂದಳು. ಅಲ್ಲದೇ-

"ಪರಸ್ತ್ರೀ ಮೇಳ ಲೇಸಲ್ಲೆಂದು "[೮೦] ಹೇಳಿದಳು.

ಸುದೇಷ್ಣೆಯ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ "ಮನುಮಥನ ಮದದಾನೆ, ಕಂದರ್ಪನ ಮಹಾಧೀದೇವತೆ"ಯಂತೆ ಹೋದಳು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಕೀಚಕನು ಅವಳನ್ನು ತುಡುಕಿದನು. ಅವಳು ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎಸೆದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಭಸದಿಂದ ರಾಜಸಭೆಗೆ ಓಡಿದಳು. ಕೀಚಕನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿ ತುರುಬ ಹಿಡಿದು, "ತೊತ್ತಿನ ಮಗಳೇ ಹಾಯ್ದರೆ ಬಿಡುವೆನೆ" ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಒದ್ದು ಕೆಡವಿದನು. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಪತಿಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಳು.

ಅವಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕೋಪಗೊಂಡ ಭೀಮನನ್ನು ಧರ್ಮನೇ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು, ತನಗೆ ಆಗುವ ಅವಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

"ಆರಿಗುಸುರುವೆನಾರ ಸಾರುವೆ
ನಾರಿಗೊರಲುವೆನಾರಿಗರುಹುವೆ
ನಾರ ಬೇಡುವೆನಕಟ ಹೆಂಗಸು ಜನ್ಮವನು ಸುಡಲಿ
ಘೋರ ಪಾತಕಿಯನ್ನವೊಲು ಮು
ನ್ನಾರು ನವೆದವರುಂಟು ಮರಣವು
ಬಾರದೆಂದೊರಲಿದಳು ಬಸರನು ಹೊಯ್ದು ಶಶಿವದನೆ"[೮೧]

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೇ ಒಂದು ಮಹಾಪಾಪ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಜನ್ಮ ಮುಗಿದು, ಯಾವಾಗ ಮರಣ ಬರುವದೋ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದ ಮೇಲೂ ಅವಳು ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ, ತನ್ನ ಪತಿಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಈ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ-

"ಎಲ್ಲರೊಳು ಕಲಿ ಭೀಮನೆ ಮಿಡು
ಕುಳ್ಳ ಗಂಡನು ಹಾನಿ ಹರಿಬಕೆ
ನಿಲ್ಲದಂಗೈಸುವನು ಕಡು ಹೀಹಾಳಿಯುಳ್ಳವನು.
ಖುಲ್ಲನಿವನು ಪಟಳವನಾತಂ
ಗೆಲ್ಲವನು ಹೇಳುವೆನು ಬಳಿಕವ
ನಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲದೊಡೆ ಕುಡಿವೆನು ಘೋರತರ ವಿಷವ"[೮೨]

ಹೀಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವಳು ಪಾಕಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಳು ಭೀಮನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಕಿರಾತಕನ ಉಪಟಳವನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಭೀಮ, "ನಿನ್ನ ಸಹವಾಸವೇ ಬೇಡ, ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಹೇಳು ಹೋಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇಕೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು.

ಕೀಚಕನಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಭೀಮನಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ರಾಯನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಭೀಮನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಂಡತಿಯ ಹರಿಬದಲಿಯೊಬ್ಬನೆ
ಗಂಡು ಗೂಸೇ ವೈರಿಯನು ಕಡಿ
ಖಂಡವನು ಮಾಡುವನು ಮೇಣ್ ತನ್ನೊಡಲನಿಕ್ಕುವನು
ಗಂಡರೈವರು ಮೂರು ಲೋಕದ
ಗಂಡರೊಬ್ಬಲನಾಳಲಾರಿರಿ
ಗಂಡರೋ ನೀವ್ ಭಂಡರೋ ಹೇಳೆಂದಳಿಂದುಮುಖಿ"[೮೩]

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಭೀಮನು ಅವಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪ ಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನೆದ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–

"ಇನ್ನು ಹುಟ್ಟದೆಯಿರಲಿ ನಾರಿಯ
ರೆನ್ನವೊಲು ಭಂಗಿತರು ಭುವನದೊ
ಳಿನ್ನು ಜಲಿಸಲು ಬೇಡ ಗಂಡರು ಭೀಮ ಸನ್ನಿಭರು
ಎನ್ನವೊಲು ಪಾಂಡವರವೊಲು ಸಂ
ಪನ್ನ ದುಃಖಿಗಳಾರು ನವೆದರು
ಮುನ್ನಿನವರೊಳಗೆಂದು ದ್ರೌಪದಿ ಹಿರಿದು ಹಲುಬಿದಳು"[೮೪]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದ್ರೌಪದಿ ತಾನು ಪಾಂಡುನಂದರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–

"ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಾನು, ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದೇನೆ. ಕುಂತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಅಂಗಲೇಪವನ್ನು ನೀಡದ ನಾನು ವಿರಾಟನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಗಂಧ ತೇಯ್ದು ನನ್ನ ಕೈ ಹೇಗೆ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದೆ" ಎಂದು ಕೈಯನ್ನು ಭೀಮನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಳು.

ಆಗ ಭೀಮನು ಕೀಚಕನ ವಧೆ ಮಾಡಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದನು. ನಂತರ ಧರ್ಮರಾಯನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ಭೀಮನು ಮರುರಾತ್ರಿ ಕೀಚಕನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಕಟ. ಕೀಚಕನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೀಚಕನ ತಮ್ಮಂದಿರು ವಿರಾಟರಾಯನ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೀಚಕನ ಹೆಣದ ಕಾಲ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ಭೀಮನು ಆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೊಂದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿಯು ಭೀಮನಿಗೆ ಬಾಣಸಿಗನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗುಳು ನಗುತ್ತಾ-

"ಕೈಗಳ ಮುಗಿದೆವಾವ್ ಗಂಧರ್ವ ಪತಿಗೆ ನಮೋ, ನಮೋ" ಎಂದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದು ಪುರುಷನ ಬಲ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತೋರಿಸುವದು.

ಇಷ್ಟಾದ ನಂತರ ದ್ರೌಪದಿಯು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಸಿಗುವದು, ಸಂಧಿಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಧಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ನಿಮ್ಮೊಳು ಸಲುಗೆ ನಮಗೇಕೆ?
ಮುಂದಲೆಯ ಹಿಡಿದೆಲೆದು ಸಭೆಯೊಳು
ತಂದು ಸೀರೆಯ ಸೆಳೆದರವದಿರ
ಮುಂದೆ ಮೌನದೊಳಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಪತಿಗಳು ಸುರಿದರೆ
ಅಂದು ನೀ ಹಿಂದಕ್ಕಿಕೊಂಡುದ
ನಿಂದು ಮರೆದ್ಯೆ ಸಂಧಿಗೋಸುಗ ಮುಂದುವರಿದ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣ"[೮೫] ಎಂದು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೃದುವಾಗಿಯೂ ಕೆದರದೆಯೂ ಇದ್ದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನೋಡಲು ಬಹುರಮಣೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಕಪ್ಪಾದ, ಸಕಲ ವಿಧವಾದ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಲೇಪನದಿಂದ ಸುವಾಸಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಸರ್ಪದ ಶರೀರದಂತೆ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೇಶವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಂಬನಿದುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವಳಾಗಿ- "ಈ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೀನೇ ಬಲ್ಲೆ, ದುಶ್ಯಾಸನನು ಎಳೆದ ಈ ಮುಡಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆನೆ, ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಶಾಂತಿ ಎಲ್ಲಿ? "

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಕೇವಲ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಬಯಸುವ ತನ್ನ ಪತಿಗಳನ್ನು ಹುರುದುಂಬಿಸಲು ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ-

"ಖಳರು ತಮ್ಮುನ್ನತಿಯ ಕೀಲನು ಕಳಚಿ
ಕಳೆದರು, ಮರಳಿ ಹೂಡುವೊಲು ಆಳುಕಿದರು.
ಎನ್ನುವರು ಪತಿಗಳೆ ಪರಮ
ವೈರಿಗಳು ಹರಿದ ನೀನೇ ಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುಳಿದ
ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆ ಹಿರಿದಾಗಳಲಿದನು ಸಲಹು "೮೬

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ : ಉಪಸಂಹಾರ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪಂಪ ಭಾರತ ಗದಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿ, ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯು 'ಸ್ತ್ರೀ'ತ್ವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಆದಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಾಭಾರತದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪುರುಷನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಾ ಪುರುಷನ ಸಮಾನವಾಗಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯಾದರೂ ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಅವಳು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು "ಭಾರತ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಹಾಗೂ ಸ್ವ-ವಿರೋಧಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಧೀರ ಮಹಿಳೆ, ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾಳೆ.

೭.೬. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯ ಅಪಮೌಲ್ಯ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುವಾದರೂ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ರಸದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡ ಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಕವಿ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರ ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಗಂಭೀರತೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರ ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲೇ ಹರಡಿದೆ.

ಕೌರವ ಸೈನ್ಯ ತುರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಧೂತ ಬಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಹೆಂಗಸರ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಪೌರುಷ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಶಿವನಿಗೂ ಕೂಡ ತಾನು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ ಯಮನ ಮೀಸೆಯನ್ನೇ ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮೇಲುವನ್ನೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾರಥಿಯ ಕೊರತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ ಉತ್ತರನಿಗಿದ್ದ ಸಾರಥಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬ್ರಹನ್ನಳೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಉತ್ತರ ಸಮರಸಿದ್ಧತೆ ಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸಮರವನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿತವನಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ರಥದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಉತ್ತರನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸರ ಮುಂದೆ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಈಗ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೇನು? ಗೋವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಉತ್ತರನನ್ನು ಹೇಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಹೆಂಗಸರ ಮುಂದಿನ ಬಡಾಯಿಯಂತೆ ಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಉತ್ತರನ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೇಡಿಗಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೭.೭. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತರ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಇತರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನನ್ನು ಹೇಡಿಯಂತೆ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ

ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀ-ಜಗತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಸಭರಿತ ಅಥವಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೀವಿಸುವ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ-

"ಇರುಳು ಹಗಲನವರತ ಪತಿಪರಿ
ಚಯವನು ಮಾಡುತ್ತ ಪರಪುರು
ಷರನು ನೆನೆಯದೆ ಹಲವು ಸಂತತಿಗಳಿಗೆ ತಾಯಾಗಿ
ಇರುತ ದೇವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನು ತಾ
ನಿರುತ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತ ಲಲಿತಃ
ಪುರದಲೆಸೆಯೆ ಗೃಹಸ್ಥೆಯೆನಿಸುವಳರಸ ಕೇಳ್"[೮೭]

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯೋಜನಗಂಧಿ ಮುಂದೆ ತನಗಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎದುರಿಸಲು ಮೊದಲೇ ಪುರುಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬಳಸಿ, ಕರಾರೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ತೊಡಕಾಗಬಹುದಾದ ಭೀಷ್ಮನಿಂದಲೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸಿ ಶಂತನುವನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕುಂತಿ ಅದು ತನಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ಸಮಾನವಾಗಿರಸದೇ, ಅದು ಪುರುಷನದೇ ತಪ್ಪಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇರೆಯೇ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ.

"ನಾಪುತ್ರಸ್ಯ ಗತಿಯಂದಿರೆದೆ ಶ್ರುತಿವಚನ
ನಾರಿಯರು ಮತ್ತಲ್ಲಿ ರಾಜರು
ಮಾರಿಯರು ಛಲವಾದಿಗಳು ಗಾಂ
ಧಾರಿಗಾದುದು ಪುತ್ರ ಸಂತತಿಯೆಂಬ ಭೇದದಲಿ
ಧೀರಭಿನ್ನವಿಸಿದೆನು ಕಾರ್ಯದ
ಭಾರವನು ನೀ ಬಲ್ಲೆಯಿವಳು ವಿ
ಕಾರಿಯನ್ನದಿರೆಂದು ರಾಯನ ಚರಣಕೆರಗಿದಳು"[೮೮]

ಅಲ್ಲದೇ ಋಷಿಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕ ವರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಮಾದ್ರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಬಂಜೆ ಹೆಸೆ ಪಟ್ಟ ನೀಗಿಸುವ ಬದಲು ಕುಲದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧಾರಿ

ಇನ್ನು ಈ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಕುರುಡನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇನೆ ಅವಳು ಮದುವೆಯಾದಾಗಿನಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ವರ್ತನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ತನ್ನ ತಂದೆ ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕುಲಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ತನಗೆ ಕುರುಡನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಾವ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆ ನೀಡದೇ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿಯಾಗಿರಿಸುವ ನೋವನ್ನು ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದು ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಂದರಿತೇ, ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಣಸಿಗುವದು.

ಅಂಬೆ

ಇನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಸಿಗುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ, ಅಂಬೆಯದು. ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲು ಅಂಬೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳ ಸಹೋದರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ನಂತರ ಅಂಬೆ ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅವನು ಕೂಡಾ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಬೆ ನನ್ನನ್ನು ಗೆದ್ದ ನೀನೆ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದಾಗ ಮತ್ತು ವೀಚಿತ್ರ ವೀರ್ಯ ಚಿತ್ರಾಂಗದರು ಸತ್ತಾಗ, ಸತ್ಯವತಿ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ನೀನು ಮದುವೆ ಯಾಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಭೀಷ್ಮ "ಯಲವದ ಕಾಯಿಗೋಸುಗ ಕಲ್ಪ ವೃಕ್ಷವ ಕಡಿವನಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ತನ್ನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಂದ ಅಂಬೆಗೆ "ಅಂಬೆಯೆಂಬಳು ದುರಳೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭಾನುಮತಿ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಹೆಂಡತಿ ಭಾನುಮತಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳವದು, ಕಾಮ್ಯಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಸೇನನಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ, ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ದುರ್ಯೋಧನ, ಪಾಂಡವರಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ, ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಹೋಗದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಅವರೊಡನೆ ಭಾನುಮತಿ ಸಹ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಹಿಂಜರಿದಾಗ, ತಾನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಕಂಚುಕಿಯ ನೌಡೆನೂಕಿ ನಗುತ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಳು. ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದುರ್ಯೋರ್ಧನ -

"ಹೆಂಗಸು ನೀನರಿಯೆ ಎನ್ನಬಾರದೆಂದು" ಬಿನ್ನವಿಸಿ ಅವಳು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ "ನಿನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಕೋ ಹೋಗು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಗಂಡನಿಂದಲೇ ಅವಮಾನಿತವಾದ ಭಾನುಮತಿ ಎಂದೂ ಮಾತನಾಡುವದಿಲ್ಲ

ಊರ್ವಶಿ

ಅರ್ಜುನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಶಿವನಿಂದ ಪಡೆದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಗಾನದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓರ್ವಳು ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಳು. ಅವಳು ಊರ್ವಶಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡ ದೇವೇಂದ್ರ ಊರ್ವಶಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದೇಶಕಾರ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ -

"ಎಮಗೆ ಮಗನರ್ಜುನನು ನೀನಿಂ
ವೆಮಗೆ ಸೊಸೆಯಹುದಾತನಂತ
ಸ್ತಿಮಿರಮನ ತೊಳೆ ನಿನ್ನ ಕುಚಯುಗ ಶಾಂತಿ ಲಹರಿಯಲಿ
ಕಮಲಮುಖಿ ನೀ ಕಮಲ ವಾತನು
ಭ್ರಮರ ನೀ ಸುರವನದ ಸಿರಿಮಧು
ಸಮಯವರ್ಜುನನೆಂದು ಬೆಸಸಿ ದನುಮರಪತಿ"[೮೯]

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಊರ್ವಶಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಿತಳಾದಳು. ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾದ ಆಕೆ ಅರ್ಜುನನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಬಂದಳು–

"ಬಂದಳೂರ್ವಶೀ ಬಳ್ಳಿಮಿಂಚಿನ
ಮುಂದೆಯಲಿ ಮುರಿದಿಳಿದ ಮರಿಮುಗಿ
ಲಿಂದುವೊಲು ದಂಡಿಗೆಯನಿಳಿದಳು ರಾಜಭವನದಲಿ
ಮುಂದೆ ಪಾಯವಧಾಯ ಸತಿಯರ
ಸಂದಣಿಯ ಶಿಂಜಾರವದ ಸೂಗ
ಸಿಂದ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ ಸೋತುದು ಸೂರ ಹಲೇನೆಂದ್"[೯೦]

ಅಲ್ಲದೇ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಕೇಳಿ ಅರ್ಜುನ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದ, ನಮ್ಮ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ಪೂರೂರವನ ಹೆಂಡತಿ ನೀನು.

"ಜನೋದ್ಭವಕೆ ಜನನಿಯಲಾ! ಎಂದನು. ಅಲ್ಲದೇ ನಿಮ್ಮ ಲೋಕದ ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಬಣಗು ಭಾರತಪುರುಷರವದಿರ ಭಣಿತ
ನಮ್ಮೀ ದೇವಲೋಕಕೆ ಸಣಬಿನಾರವೆ
ಚೈತ್ರ ರಥದೊಳಗ"[೯೦]

ಅಲ್ಲದೇ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಟಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೋಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮಾನಿನಿಯರಿಚ್ಛೆಯನರಿಯದವನು ಸುರೇಂದ್ರನಾಗಲಿ, ಚಂದ್ರನಾಗಿರಲಿ ಕುರಿ ಕಣಾ ಅಷ್ಟಾದರೂ ಸ್ಥೈರ್ಯಗೆಡದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ಊರ್ವಶಿ-

"ಭಾರತವರುಷಭೂಮಿಯೊಳೊಂದು ವರುಷಾಂತರ ನಪುಂಸಕನಾಗಿ ಚರಿಸು"[೨]

ಇಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವದ ಮಹೋನ್ನತ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಾಚೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ

ಕುಂತಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕುಂತಿ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಗುರುಹಿರಿಯರು, ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಋಷಿಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇಟ್ಟು ಬೆಳೆದವಳು. ಇವಳು ಬೆಳೆದದ್ದು ಕುಂತಿ ಭೋಜನ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದು ವಸುದೇವನ ತಂಗಿಯಾಗಿ

"ಹೆತ್ತ ವರಿಗೋಲೈಸುವರಿಗೆ ಮ
ಹೋತ್ತ ಮರಿಗುಳೀದಖಿಳ ಲೋಕದ
ಚಿತ್ತಕಹುದೆನೆ ನಡೆವ ಗುಣದಲಿ ಮೆರೆದಳಾ ಕುಂತಿ"[೩]

ಇಂತಹ ಕುಂತಿ ದುರ್ವಾಸಮುನಿಯ ವರದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೋಗಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಪಡೆದಳು.

"ಅಳುವ ಶಿಶುವನು ತೆಗೆದು ತೆಕ್ಕೆಯ
ಪುಳಕ ಜಲದಲಿ ನಾದಿ ಹರುಷದ
ಬಳಿಯ ಲಜ್ಜೆಯ ಭಯದ ಹೋರಟೆಗಳುಕಿ ಹಳುವಾಗಿ
ಕುಲದ ಸಿರಿ ತಪ್ಪುವುದಲಾ ಸಾ
ಕಿಳುಹಬೇಕೆಂದೆನುತ ಗಂಗಾ
ಜಲದೊಳಗೆ ಹಾಯ್ಕಿದಳು ಜನಪದಪವಾದ ಭೀತಿಯಲಿ"[೪]

ನಂತರ ಕುರುವಂಶದ ಪಾಂಡುರಾಜನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಳು. ಆದರೆ, ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಮುನಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸುಯೋಗ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ನೂರು ಮಕ್ಕಳು ಜನಿಸಿದರು. ನಾಪುತ್ರಸ್ಯ ಗತಿಃನಾಸ್ತಿ ಎಂದು ಕುಂತಿ ಪಾಂಡುವಿನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ "ದುರ್ವಾಸಮುನಿ ಕರುಣದೊಳಿತ್ತ ಐದು ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರವುಂಟು. ನಿನ್ನನ್ನು ಗ್ರಹವಾದರೆ ಆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಕಾಮ್ಯವನ್ನು ಆಚರಿಸುವೆನು" ಎಂದು

ಹೇಳಿದಳು. ನಂತರ ಧರ್ಮನಿಂದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನನ್ನು, ವಾಯುವಿನಿಂದ ಭೀಮನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರನಿಂದ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಾಂಡುವಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ ಮಾದ್ರಿಯು ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ನಕುಲ ಸಹದೇವರನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಪಾಂಡು ಮತ್ತು ಮಾದ್ರೀಯರ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಪಾಂಡುವಿನ ಮರಣ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ಮಾದ್ರಿಯು ಪಾಂಡುವಿನೊಡನೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾದ್ರಿಯ ಸಹಗಮನ ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕುಂತಿಯು ತನ್ನ ಐವರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಸಾಕಿದಳು. ಕೌರವರ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾದವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದಿಂದ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕುಂಬಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂತಿಗೆ ಅರ್ಜುನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಧರಣಿ ರಾಯರೆಲ್ಲರ ಗೆಲಿದು ತಂದೆನು ನಾಯಕ ವನನು ಪಮಿತ ಮೌಲ್ಯವನಮಲ ಮೌಕ್ತಿಕವ"[೫]

ಎಂದು ಹೇಳಲು ಕುಂತಿ,

"ಲೇಸಾಯಿತೈವರು ಕೂಡಿ ಭೋಗಿಪುದೆಂದಳು"[೬]

ಇದಾದ ನಂತರ ಕುಂತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಸಂದಿಸುವ ವೇಳೆ. ಅವಳು ಕರ್ಣನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ನೀನೇ ನನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಆದೊಡೈವರು ಮಕ್ಕಳನು ತಲೆ
ಗಾಯ್ದು ತೋರೈ ಕಂದ, ನಿನಗಿ
ನ್ನೀದುರಾಗ್ರಹ ವೊಪ್ಪುವುದೆ ಕೌರವನ ಸೇವೆಯಲಿ
ಹೋದ ಬಾಣವ ಮರಳಿ ತೊಡದಿರು
ಮಾದು ಕಳೆ ವೈರವನೆನಲ್ಕೆ ಹ
ಸಾದವೆಂದನು ಬೀಳುಕೊಟ್ಟನು ಬಂದನರಮನೆಗೆ"[೭]

ನಂತರ ಪಾಂಡವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿ ೧೫ ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ನಂತರ ಗಾಂಧಾರಿ ಮತ್ತು ದೃತರಾಷ್ಟ್ರ ವಾನಪ್ರಸ್ತಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಅವರೊಡನೆ ಕುಂತಿಯು ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಳು. ಆಗ ಭೀಮನು "ಮಕ್ಕಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಧರ್ಮದಿಂದ ಆಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಡವೇ?" ಎಂದನು. ಕುಂತಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾ ನೀವು ಹೇಳುವದು ಸರಿಯಪ್ಪ, ಪಾಂಡು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನೀವು ದಾಯಾದಿಗಳ ಕೈಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮೋಸಕ್ಕೂ ಅವಮಾನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದಾಗ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವೆ. ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ನೀವು ದೀನರಾಗಬಾರದು, ಪಾಂಡುವಿನ ವಂಶ

ನಾಶವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟೆ ಪಾಂಡು ಇದ್ದಾಗ ಬೇಕಾದ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ದಾನ ಮಾಡಿದೆ, ನಾನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದುದು ನನಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಗೆದ್ದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಎಂದು ನನಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಫಲ ಬೇಡ ಎಂದಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದ್ರೌಪದಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಮತ. ಅವಳು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಹೇಳಿದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು "ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂಬುದು.

ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಕುಂತಿಯದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಂತಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇರುವುದು ಅವನಲ್ಲಿಯೆ. ಕುಂತಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಪತಿಸೇವೆ ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದಳು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯ ಸುಖದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ತಪೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಜನಪದರು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಇದ್ದಳೆಂಬ ಗುರುತು, ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ಕಥೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕುಂತಿಯು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಆದರ್ಶದ ನಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳು ಹೊಂದಿರುವ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅದ್ಭುತ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಕ್ಕಿಂತ, ಪುರುಷನ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೋತು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅದರ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು, ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಗುರ್ತಿಸಿ ಅದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿರಳವೇ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಅದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ನವೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪುರುಷನೊಡನೆ ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಾದ ವಿವಾದದ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮಂಡನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಸೋಲಿಸಲು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಕೆ.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಅಭಿನಂದನೆ

೨. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೩. ಅದೇ

೪. ಅದೇ

೫. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ – ನನ್ನ ಓದು – ಸ. ಉಷಾ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ.

೬. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೭. ಅದೇ

೮. ಅದೇ

೯. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸ್ತ್ರೀಮತವನುತ್ತರಿಸಲಾರದೇ? ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ.

೧೦. Mangmdar R.C. Vol. 2, ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೧೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ – ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

೧೮. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೧೯. ಅದೇ

೨೦. Sachidanandan. K.- India Literature, Vol. xxxvi no. 5 sept. ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೨೧. Sukrita Paul Kumar - Suclian Litrature no. 157- Vol. xxxvi-1993 -ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೨೨. ಅದೇ

೨೩. Thapar Romila- Interpreting Early India, New Delhi, Oxford University Press, 1993, ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೨೪. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೨೫. ಅದೇ

೨೬. ಅದೇ

೨೭. ಅದೇ

೨೮. ಅದೇ

೨೯. ಅದೇ

೩೦. ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ.: ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ

೩೧. ಅದೇ

೩೨. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೩೩. ಅದೇ

೩೪. ಅದೇ

೩೫. ಅದೇ

೩೬. ಅದೇ

೩೭. ಅದೇ

೩೮. ದ್ರೌಪದಿ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಕುವೆಂಪು.

೩೯. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೪೦. ಅದೇ

೪೧. ಅದೇ

೪೨. ಅದೇ

೪೩. ಅದೇ

೪೪. ಅದೇ

೪೫. ಅದೇ

೪೬. ಅದೇ

೪೭. ಅದೇ

೪೮. ಅದೇ

೪೯. Shivaji Sawant Mrutynjaya, English Translation ref:ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ. ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೫೦. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೫೧. ಅದೇ

೫೨. Shivaji Sawant Mrutynjaya, English Translation ref:ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ. ಮಣಿಮಾಲಿನಿ.

೫೩. ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೫೪. ಅದೇ

೫೫. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೫೬. ಅದೇ

೫೭. ಅದೇ

೫೮. ಅದೇ

೫೯. ಅದೇ

೬೦. ಅದೇ

೬೧. ಅದೇ

೬೨. ಅದೇ

೬೩. ಅದೇ

೬೪. ದ್ರೌಪದೀ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ.ಮಣಿಮಾಲಿನಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಾಯಿ.

೬೫. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೬೬. ಅದೇ

೬೭. ಅದೇ

೬೮. ಅದೇ

೬೯. ಅದೇ

೭೦. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ರಚಿತ ಸಭಾಪರ್ವ, ಎಸ್.ಬಸಪ್ಪ

೭೧. ಅದೇ

೭೨. ಅದೇ

೭೩. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು

೭೪. ಅದೇ

೭೫. ಅದೇ

೭೬. ಅದೇ

೭೭. ಅದೇ

೭೮. ಅದೇ

೭೯. ಅದೇ

೮೦. ಅದೇ

೮೧. ಅದೇ

೮೨. ಅದೇ

೮೩. ಅದೇ

೮೪. ಅದೇ

೮೫. ಅದೇ

೮೬. ಅದೇ

೮೭. ಅದೇ

೮೮. ಅದೇ

೮೯. ಅದೇ

೯೦. ಅದೇ

೯೧. ಅದೇ

೯೨. ಅದೇ

೯೩. ಅದೇ

೯೪. ಅದೇ

೯೫. ಅದೇ

೯೬. ಅದೇ

೯೭. ಅದೇ

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗ ವಿಕಾಸ. ನಿರ್ಮಲ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ ಎಂಬುದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಹರಿದಾಸರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಡಂಬಣೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಕಟುಟೀಕೆ, ನಿಷ್ಠುರ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಖಂಡಿಸಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಇವರು ಅನೇಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದುವು

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ನಿಸ್ಸಾರತೆ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯ ಬೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

೮.೧. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯದು ಮತ್ತು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನಾ ನೆಲೆಯಿದು. ಇವರಿಗೆ ಪುರುಷನ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು-ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ ಮಗಳು ಎಂಬ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯಾಗಿ, ಬಂಧನವಾಗಿ, ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಇವುಗಳ ಹಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಜಿಗಿಯುವುದೇ ದಾಸರ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯ ಎನಿಸಿದೆ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹಿಳಾಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟ ಸ್ವಲ್ಪ ತ್ರಾಸದಾಯಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಸರು ಮತ್ತು ದಾಸತ್ವ

"ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೋ ಎನ್ನ ಇಷ್ಟು
ಘಾಸಿ ಮಾಡುವರೇನೋ ಕರುಣಾ ಸಂಪನ್ನ
–ಪುರಂದರದಾಸರು

ವಸುದೇವನೆ ನಿನ್ನ ದಾಸರ ದಾಸರ
ದಾಸರ ದಾಸ್ಯವ ಕೊಡು ಸಾಕೆಂದರೆ

-ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು

ದಾಸ ದಾಸ ದಾಸರ ದಾಸ್ಯವ ಕೊಡೊ
ದೋಷರಾಸಿಯನಳಿದು

-ವಿಜಯದಾಸರು

ನಿನ್ನ ದಾಸರ ದ್ವಾರವನ್ನು ಕಾಯ್ವರ ಮನೆ
ಕುನ್ನಿ ಎಂದೆನಿಸೆನ್ನ ಗೋಪಾಲವಿಠಲ

- ಗೋಪಾಲದಾಸರು

ದಾಸ ದಾಸರ ಮನೆಯ ದಾಸಿಯರ ಮಗ ನಾನು
ಸಾಸಿರ ನಾಮದೊಡೆಯ ರಂಗಯ್ಯನ ಮನೆಯ"[೧]

- ಕನಕದಾಸರು

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಾಸರಾಗುವ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಾಸರ ದಾಸನಾಗುವುದನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ದಾಸನಾಗುವುದು ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ನಿಲುವಿದೆ. ದಾಸರಾಗುವದೆಂದರೆ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ವಿನಯ, ವಿಧೇಯತೆ ಮತ್ತು ಅಧೀನತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಹರಿಯ ದಾಸರ ದಾಸನಾಗುವುದನ್ನು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ ದಾಸರು, ಮಾನವ ಕುಲದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಷ್ಟಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ದಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಚಿಂತಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಖೇದ ಎರಡನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೮.೨. ದಾಸರು ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಳೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಕುತಾಯಿ ಯಶೋದೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಶೋದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಗೋಪಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತ ದೂರು, ಯಶೋದೆಯ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಷಿಸುವ ದಾಸರ ಸಂತಸಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ.

"ಎಂಥ ಪುಣ್ಯವೆ ನಿನ್ನದೆಂಥ ಭಾಗ್ಯವೆ ಗೋಪಿ

ಇಂಥ ಮಗನ ಕಾಣೆವೆ

ಗೋಪಿಯ ಭಾಗ್ಯವಿದು

ಆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡುವುದು"[೨]

- ಪುರಂದರದಾಸ

ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂದಿರುವುದು ಆಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ತಾಯಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಜೈನಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದೊರೆಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ.

"ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ ಅಮ್ಮ ನೀನು"[೩]

-ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಮಗುವಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಯಶೋದೆ ಮುಗುಳು ನಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಜಗದೊಡೆಯನಾದ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಆಕೆ ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ದಾಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಜಗದುದ್ಧಾರನ ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಬಗೆದು

ನಿಮಗಗೋಚರನ ಆಡಿಸಿದಳು ಯಶೋದೆ"[೪]

-ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಾಗವತರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವರು ಹಗರಣಮಾಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸುರಮುನಿಗಳು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯಬಹುದು. ದುಷ್ಟ ನಾರಿಯರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಲ್ಲಿಸೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಯಶೋದೆ ತಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ದುಗುಡ, ಸಂಭ್ರಮ, ಆತಂಕಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

"ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ರಂಗಗೆ- ಹೇಳೆ ಗೋಪಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ

ಕೇಳಲೊಲ್ಲನು ಎನ್ನ ಮಾತನು

ಗೋಪಿಯ ಭಾಗ್ಯವಿದು

ಆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡುವುದು"[೫]

- ಪುರಂದರದಾಸ

ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ತಾಯ್ತನ ಅರಳಿದೆ; ಅದರ ಒಳತೋಟಿಗೆ, ಭಾವಸಂಭ್ರಮಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೇ, ಯಶೋದೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲಿನಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಒಡವೆಯ ಬೆಲೆ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಮಗಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಅಗಣಿತ ಮಹಿಮ ಆಕೆಗೆ ಮಗು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಅದಷ್ಟೇ ಆಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಬಾಲಲೀಲೆ, ತುಂಟಾಟ, ಮಗನ ಕುರಿತ ಇರರ ದೂರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲದಿಂದ ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಡೆಯುವ ಗೋಪಿಯರಂತೆ, ತಾಯಿ ಯಶೋದೆಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

೮.೩. ದಾಸರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿ

ಸಾರಿದ ಡಂಗುರ ಯಮನು ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೋಷ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಬಾಲಕರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಿಟ್ಟು ತೂಗುತ
ಪಾಲೆರೆವುತ ಬೀಸುತ್ತ ಕುಟ್ಟುತ್ತ
ಆಲಯದೊಳು ಕೆಲಸಗಳ ಮಾಡುತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಲೋಲನ ಗುಣವ ಪಾಡುವರ ಮುಟ್ಟದ ಬನ್ನಿರೋ ಎಂದು ॥
ಸಾರಿದ ಡಂಗುರ ಯಮನು

ಉಣಲಿಲ್ಲ ಉಡಲಿಲ್ಲ ಇಡಲಿಲ್ಲ ತೊಡಲಿಲ್ಲ
ಸುಡಲಿ ಗಂಡನ ಒಗೆತನವೆನ್ನುತ
ಹಡೆದವರನು ನುಡಿನುಡಿಗೆ ಬೈಉತಲಿಪ್ಪ
ಕಡುಪಾಪಿಗಳ ಹೆಡೆಮುರಿ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆದು ತನ್ನಿರಿ ಎಂದು ॥
ಸಾರಿದ ಡಂಗುರ ಯಮನು"[೬]

ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ನ್ಯಾಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯ ಹಾಗೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ."[೭]

"ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಲೇಸು ಜ್ಞಾನಿಗೆ
ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಲೇಸು

ಸತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಮುಹಿತದವಳಾಗಿ

ಸುತನಿದ್ದರೆ ನಿಜಮತದವನಾಗಿ

-ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು

ಭಕ್ತಿ ಬೇಕು ವಿರಕ್ತಿಬೇಕು ಸರ್ವ

ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು ಮುಂದೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಬಯಸುವಗೆ

ಸತಿ ಅನುಕೂಲ ಬೇಕು ಸುತನಲ್ಲಿ ಗುಣಬೇಕು..."[೮]

- ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿಗೆ ಹಿತಳಾಗಿ, ಅನುಕೂಲೆಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, "ಸತಿಪತಿಯೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ" ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ಚಿಂತನೆಯ ಹೊಳಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಯಾರೇನು ಅಂದರೂ ಮೋರೆಯ ತಿವಿಹದಿರು

ಮೋರೆ ಮೇಲೆ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬಲ್ಲಳೆಂದೆಣಿಸಿ

ವಾರಿಗೇವರ ಕೂಡಿ ನೀರನ್ನು ತರುವಾಗ

ವಾರೆಗಣ್ಣಲಿ ನೋಟ ನೋಡದಿರು ಕಂಡ್ಯ"[೯]

- ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎನ್ನುತ್ತ, ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಲಾರದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪರರ ಒಡವೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಟಕಿಯ ಮಾತನಾಡದಿರುವುದು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆಯುವದು, ಬಂಗಾರದ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗದಿರುವದು, ಅಂಗನೆಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಹತ್ತಿರದವರು ನಿಷ್ಠುರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸುವುದು, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದ ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಹಾಕಿದ್ದ ನೀನುಂಡು ಬೇಕೆಂದು ಬೇಡದಿರು

ಸಾಕು ಸಾಕೆಂಬ ನಾಚಿಕೆಯ ಹಿಡಿಯೆ

ನಾಕುಮಂದಿಯರೊಳಗೆ ಕೋಕೆ ಮಾತಾಡದಿರು

ಲೋಕದೊಳಿವಳೊಬ್ಬ ಮೂಕಿಯೆಂದೆನಿಸೆ"[೧೦]

- ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಜಾನಪದದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ತೆ, ಮಾವ, ಗಂಡ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಿನ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಿಗೆ ಅಂಜಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮೂಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆದರ್ಶ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ

ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಒಳಗುಟ್ಟು ಇದು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟು ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಎಂದು ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಂದೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸನಾತನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸಹಿಸುವ ಗುಣ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಅವಳ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ದಮನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ಸತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಆಗಲಾರವು.

ಹೆಣ್ಣು/ಹೆಂಡತಿ ಮಾಯೆ

"ಹೆಣ್ಣನಿಚ್ಛಿಸುವರೆ ಮೂಢ ಇದನು
ಕಣ್ಣು-ಮೈಮನಗಳಿಂ ಸೋಂಕಲು ಬೇಡ
ತಾಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಪಡೆದಿಹುದು ಮತ್ತೆ
ಜಾಯೆಯೆಂದೆನಿಸಿ ಕಾಮದಿ ಕೆಡಹುವುದು
ಕಾಯದಿ ಜನಿಸುತ ಬಹುದು ಇಚಿತು
ಮಾಯೆಯು ನನ್ನ ಬಹುವಿಧದಿ ಕಾಡುವುದು...."[೧೧]

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಿತಶತ್ರುವಾಗಿ, ನಿಮಿಷದ ರತಿಸುಖ ಕೊಟ್ಟು ನಿತ್ಯಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಂಡನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಿತಶತ್ರುವಾಗಿ ಹೊಂದುವುದು - ನಿಮಿಷ
ರತಿಕೊಟ್ಟು ನಿತ್ಯಮುಕ್ತಿಯ ಸೆಳೆಯುವುದು
ಕ್ಷಿತಿಯ ಪೂಜ್ಯತೆ ಕೆಡಿಸುವುದು ಮುಂದೆ
ಶತಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು

ಬಗೆಯಿದು ತನುವೆಲವು ನರ-ಖಂಡ-ಅದರೊ
ಳಗೆ ವಾಯುರಂಧ್ರ ಕಿಸುಕುಳದ ಉದ್ದಂಡ
ಭಗವೆಂಬುದು ಮೂತ್ರದ ಭಾಂಡ-ಅದ
ನೊಗಡಿಸದೆ ಇಜಸುಖವಿಲ್ಲ ಕಂಡೆಯ"[೧೨]

- ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತ ತೀವ್ರತರದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

"ನಂಬಲಬೇಡ ನಾರಿಯರನು
ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾರಯಿಸಬೇಡ

ಅಂಬುಜಾಕ್ಷಿಯರೊಲುಮೆ ಬಯಲು
ಡಂಬಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಿರೋ"[೧೩]

- ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಹೆಂಗಸರ ನೋಟವೆಲ್ಲ ಹುಸಿ, ಆಟವೆಲ್ಲ ಸಂದು, ಸನ್ನೆಕೂಟವೆಲ್ಲ ಗನ್ನ-ಘಾತುಕ ಎನ್ನುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಎಂದು ದೂರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲು ಬೇಡ ಅವಳ
ಸಣ್ಣ ಬೈತಲೆ ಕಂಡು ಮರುಳಾಗಬೇಡ
....
ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖವಣ್ಣ ಅವಳ
ಚಾರು ಕಂಚುಕದೊಳಗಿನ ಕುಚವಣ್ಣ
ಸೀರೆಯ ಬಿಗಿದುಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣ ಅವಳ
ಓರೆನೋಟ ನೋಡಿ ಹಾರಬೇಡಣ್ಣ"[೧೪]

ಇಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಡೆ-ನುಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗಂಡಸರನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವ ದುಷ್ಟ ಸಂಚಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಅನ್ನುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಅಮೌಲೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಪತಿಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿಹ ಸತಿಯ ಸಂಗ
ವ್ರತಗೆಟ್ಟು ಸುಖ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೋ ರಂಗ
ಗಂಡ ಬಂದರೆ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲದೆ ಆ ಕ್ಷಣದಿ
ಕಂಡಾಡಿ ಏಕವಚನಗಳನಾಗ
ಅಂಡಲೆದು ಮಾರ್ಮಲೆದು ಕಾಡಿಬೇಡುವ ಇಂಥ
ಭಂಡುದೊತ್ತಿನ ಕೂಟ ಏಳು ನಾಗರ ಕಾಟ..."[೧೫]

ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಂಡತಿಯ ಕುರಿತು ಕೊಡುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರ್ವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲು ಇನ್ನೋರ್ವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವ ವರ್ತನೆಯೂ ತೀರಾ ಸಹಜ. ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಗುರಿ ಸಂಸಾರದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಆದಕಾರಣ, ಗಂಡನ್ನು ಸಂಸಾರದಿಂದ ಹೊರಗಳೆಯಲು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲವನ್ನು ವಂಚಕಿಯಾಗಿ, ಕುಲಟೆಯಾಗಿ, ಮಾಯಾವಿಯಾಗಿ, ದುಶ್ಶೀಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು.

"ಸತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವ ಕೊಡದಿರು – ನೀವು
ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಭ್ರಮಣೆಯ ಬಡದಿರಿ
ರಮಣನಿಲ್ಲದ ನಾರಿ ಪರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾರಿ
ಹಡೆದವಳ ಎದೆಕೊರಳ ಕೊಯ್ವಂಥ ಚೂರಿ
ಮಡದಿಯ ಮಾತನು ಕೇಳಿಕೊಂಬನು ಭ್ರಷ್ಟ.....
ಸತಿಗೆ ಅಳುಕುವವಗೆ ಸಾಹಸವು ಏತಕೆ.......
ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಾಣ ಹಿಂಡುತಿ..."[೧೬]

–ಪುರಂದರದಾಸರು

ಇಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ, ಯೌವನ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ದಾಸರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಇಂತಹ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು" ಎಂದು ನುಡಿದ ದಾಸರು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಹೊಂದಿದ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯು ಅವರ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದಂತಕತೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂತತನವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಡದಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಪತ್ನಿಯ ಕುರಿತು,

"ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು
ಮಧವನಂಘ್ರಿಯ ಸೇವಿಸುವುದಕ್ಕೆ
ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಾಯಿತು
ಗೋಪಾಲ ಬುಟ್ಟಿ ಹಿಸಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಭೂಪತಿಯೆಂದು ಗರ್ವಿಸುತಿದ್ದೆ
ಆ ಪತ್ನೀ ಕುಲ ಸಾವಿರವಾಗಲಿ
ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ"[೧೭]

– ಪುರಂದರದಾಸರು

ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರೆ ಏನೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿ ದಾಸರ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಏಣಿಯಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಏರಿದ ಬಳಿಕ ಏಣಿಯ ಅಗತ್ಯವೆಲ್ಲಿದೆ? ಹೀಗಾಗಿ ಮಡದಿಯ ಕುರಿತು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಅವಗಣನೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಣ್ಣತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಮಹೀಪತಿದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು ಇವರೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರದೊಳಗಿದ್ದು ಅದರೆಲ್ಲ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅನಂತರ ವಿರಕ್ತರಾದವರು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಡಂಭಾಚಾರದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ, ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವನು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ದೇವರದಾಸರ ದಾಸನಗುವ ಅಧೀನತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಇವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ಸಂಕಷ್ಟ ಇಬ್ಬಂದಿತನಗಳು ಅರಿವಾಗದಿರುವುದು ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೮.೪. ಭೋಗದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು

ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ "ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ವಿವಾಹೋತ್ತರ ಪ್ರಣಯ ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ-ರತಿ, ಅನಿರುದ್ಧ-ಉಷಾ ಇವರ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನ, ಕಾಮನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ- ಇವು ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನಕದಾಸರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಎಷ್ಟು ತನ್ಮಯರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ದೇವಮಾನವ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭೋಗದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಕೇವಲ ಮೈಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ದಾಸರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸ

ಕನಕದಾಸರು ಬರೆದ ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ "ದಮಯಂತಿ" ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಇಹಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ತೊಳಲುವ ಆತ್ಮದ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೀರ್ತನೆ "ಹೇಗಿದ್ದು ಹೇಗಾದೆಯೊ ಆತ್ಮ", ಜೀವನದ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬಸಿರುಹಳ್ಳಿ, ಮನಸೂರು, ನೆಲೆಬಟ್ಟೆ ಯೌವನದೂರು, ಹಸ್ತಾದ್ರಿ, ನೆಳಲು, ದಾರಿದ್ರ್ಯಪೇಟೆ ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಷಾದದ ದಟ್ಟ ನೆಳಲು ನೋವಿನ ಕಟುತನ ಕವಿದುಕೊಂಡು ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕೇಶವನ ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯಜ್ಞಾನಗಳು ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಲಗಳು ನೋಡಿ :

"ಕಿಲುಬಿನಾ ಬಟ್ಟಲೊಳು ಹುಳಿ ಕಲಸಿ ಉಣಬಹುದೆ?
ಚಳಿಜ್ವರಕೆ ಚಂದನದ ಲೇಲ ಹಿತವೇ?
ಮೊಲೆ ಬಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳು ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಬಹುದೆ?
ಬೆಲೆಬಿದ್ದ ಸರಕಿನೊಳು ಲಾಭವುಂಟೆ? "[೧೮]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಕೇವಲ ಭೋಗವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ-

"ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳೆಂಬ ಗಿಡಗಳನ್ನು ತರಿಯಿರಯ್ಯ
ಮದಮತ್ಸರವೆಂಬ ಪೊದೆಯ ಇರಿಯಿರಯ್ಯ
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಮಂಚಿಗೆಯ ಹಾಕಿರಯ್ಯ
ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಓಡಿಸಿರಯ್ಯ
ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗವ ಮಾಡಿ
ಆಯುಷ್ಯದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಿರಯ್ಯ

ಎಕ್ಕನಾತಿಯರು ಕಾಟ ಜಕ್ಕಣಿಯರು ಜಲಜೆಯರು
ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸೊಂಟ ಮುರುಕ ಮೈಲಾರ ದೇವರು
ಮಿಕ್ಕ ಮಾರಿ ಮಸಣಿ ಚೌಡಿ ಭೈರವ ದೇವ ಮೊದಲಾದ
ಠಕ್ಕು ದೇವರ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ ನರಕ ತಪ್ಪದು"[೧೯]

೮.೫. ಕನಕದಾಸರ ನಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

ಕನಕದಾಸರು ಬರೆದ ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದಮಯಂತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದಲೇ ವಂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾಮ ರಾವಣನನ್ನು ವಧಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾಡುಪಾಲಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಪತ್ನಿ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ನಳ ನಡು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಿದ್ರಾವಶಳಾದಾಗ ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದ. ತನ್ನ ಕೆಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡವಿ ಅಡವಿಸುತ್ತಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನೋಯದೆ ತನ್ನ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲೆಂಬ ಆಶೆಯಿಂದ ನಳ ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ತೊರೆದನೆಂದರೆ ನಳನ ಊಹೆಗೆ ನಾವು ಕನಿಕರಿಸಬೇಕು. ಆ ಕಾಂತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಂತೆ ಯೊಬ್ಬಳನ್ನೇ ಬಿಡುವುದು ಅದೆಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬುದು ನಳ ಮಹರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆ; ಅವಳಾದರೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾರಿಯಲ್ಲ

"ಗುಣದೊಳಗೆ ಶೀಲದಲಿ ಮಾತಿನ
ಭಣತೆಯಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲಿ ವಿತ
ರಣದಲಿ ವೀಣಾ ರಚನೆಯಲಿ ಗುರುದೇವ ಭಕ್ತಿಯಲಿ
ಪ್ರಣತಿಸಲು ಶರ್ವಾಣಿ ರತಿಯಂ
ಗೆಣೆಯಿನಿಪ ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಮಿಕ್ಕಿನ
ಬಣಗು ಸತಿಯರು ಸರಿಯೆ"[೨೦]

ಎನ್ನುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳದು. ಕನಕದಾಸರು ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಅಜರಾಮರಳಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಮಹಾಕಥೆ ಸತ್ಕಾವ್ಯ. ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಅಮರಪ್ರೇಮ, ದೈವ ವಿಲಾಸ ಅವರ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳು, ದಮಯಂತಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹಿಮೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಜಯ ಇವುಗಳ ವಿಸ್ತತವಾದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ "ಆದರ್ಶತ್ವದ" ಸಂಕೇತ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ದಮಯಂತಿ ವಿದರ್ಭರಾಜನಾದ ಭೀಮಭೂಪಾಲನು ದಮನೆಂಬ ಮುನಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಪಡೆದ ಮಗಳು. ಈಕೆ ನಿಶಧದೇಶಾಧಿಶ್ವರನಾದ ನಳಮಹಾಜನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇಂದ್ರಸೇನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಳು. ದಮ, ದಮನ ದಾಂತರೆಂಬುವರು ಈಕೆಯ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು, ಈಕೆ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೇಡತಿ. ಸತಿ-ಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ಒಮ್ಮೆ ಬೇಡ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಪರಮೇಶ್ವರ ಇವರ ಭಕ್ತಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಯತಿವೇಷದಿಂದ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಬೇಡತಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿದಳು. ಸಂಜೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಡನು ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಮನೆ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಡತಿ ಯತಿ ಬಂದಿರುವ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿ ಬೇಡ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದ. ಅವನ ಊಟವೂ ಅಲ್ಲೇ ಆಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವಾಗ ಯತಿ ತಾನು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲ, ಬೇಡತಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗುವೆನೆಂದರೆ ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಒಳಗಡೆ ಇರುವದಕ್ಕೂ ಯತಿ ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಡನೊಬ್ಬನೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿ ಬಂದು ಬೇಡನನ್ನು ತಿಂದು ಹೋಯಿತು. ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೆ ಯತಿ ಎದ್ದು ಬೇಡನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಹಳವಾಗಿ ದುಃಖಿಸತೊಡಗಿದ. ಆಗ ಬೇಡತಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಅವಶಿಷ್ಟ ದೇಹದೊಂದಿಂಗೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾದಳು. ಆಗ ಯತಿ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತೋರಿ ಅನೇಕ ವರಗಳನನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ. ಬಳಿಕ ಬೇಡತಿ ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿದಳು.

ಹೀಗೆ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ದಮಯಂತಿ ಅಪಾರ ಚೆಲುವೆ, ಕವಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಳನ ಗುಣಗಾನ ಕೇಳಿದ ಆಕೆ ಅವನಿಗೆ ಮನಸೋತು ವಿರಹ ವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ.

"ಉಣ್ಣಲನ್ನವನಖಿಳ ವಸ್ತುವ
ಕಣ್ಣಿನಿಂದೀಕ್ಷಿಸಳು ಸಖಿಯರ
ಮನ್ನಣೆಗೆ ಮೈಗೊಡಳು ಬಲು ಬೇಸರದಿ ಬಳಲುವಳು
ಬಣ್ಣಿಸಲು ಮಾತಾಡಲೊಲ್ಲಳು
ಬಣ್ಣಗುಂದದ ದೇಹದಲಿ ಯೆಳ
ವೆಣ್ಣುಗಳ ಸೌಖ್ಯವನು ಮರೆದಳು ಮದನನೆಸುಗೆಯಲಿ"[೨೧]

ನಳ ಮಹಾರಾಜ ಮರ್ತ್ಯ, ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ದೇವೇಂದ್ರನಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲು. ಮನಸಾ ಪತಿಯಿಂದು ವರಿಸಿದ ನಳನ ನಿಂದೆಯನ್ನು ದಮಯಂತಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನಳ ಜೂಜಾಡಿ ಸೋತ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಜನಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ, ಜೂಜಾಡಿ ಸೋತನೆಂದೂ ರಾಜ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದೂ ಅವಳು ದುಃಖಿಸಲಿಲ್ಲ, ಪತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಇದೆಲ್ಲ ದೈವದಾಟವೆಂದು ನೊಂದ ಪತಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನೊಡನೆ ವನವಾಸಿಯಾದ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಸೀತೆಯಂತೆ ನಿಜಭಾವ ಶುದ್ಧಿಯಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಕಾನನಕ್ಕೈದಿದಲು ಅವಳಿಗೆ ಪತಿಯ ದರ್ಶನವೇ ದೇವದರ್ಶನ. ಪತಿ ಸೇವೆಯೇ ದೇವಸೇವೆ. ಅವಳು ದೇಹವೊಂದು ಜೀವ ಎರಡು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವಳು. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಪತ್ನಿ ಕಾನನದ ಕಡುಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ನೋಯುವದು ನಳನಿಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ.

ದುರ್ವಿಧಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಳನ ಉಟ್ಟವಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವವು. ವಿವಸ್ತ್ರನಾಗಿ ನಿಂತ ಪತಿಗೆ ದಮಯಂತಿ ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನೇ ಹರಿದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ನಳನ ಎದೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗೆಂದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕರ್ಮವನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕರ್ಮ ನಿನ್ನನ್ನೇಕೆ ಬಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಮಯಂತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಜ ಶೋಕ ಭರದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೀರಿ, ನಿಮ್ಮನ್ನುಳಿದು ನನಗಾರು ಗತಿ? ನೆಳಲು ತನುವಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಲಿಸುವುದೆ? ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಉಪಮೆ. ಸತಿಪತಿಯರು ನೆಳಲುದೇಹವಿದ್ದಂತೆ ದೇಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೆಳಲಿಲ್ಲ, ದೇಹವಿದ್ದರೆ ನೆಳಲು ಇರಲೇಬೇಕು.

"ನಳನೃಪ ನಿಮ್ಮಡಿ ನಳಿನದಲಿ ಸುಖ ದುಃಖವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯುಂಟೆ? ಹಳುವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಮ್ಮಡಿ ನಳಿನದರ ತಾನಿರುವನಲ್ಲದೆ ನಿಳಯವೇ ನನಗಡಿ" ನಳನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೇಮವೂ, ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ, ದಮಯಂತಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಪತಿಪ್ರೇಮ, ಪತಿವ್ರತಾ ಭಾವನೆಗಳು ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. "ನೆಳಲು ತನುವಿನ ಬಳಿಯಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ತಾನೆ ಚಲಿಸುವುದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ

ಅವಳ ಸಮಗ್ರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿದಮಯಂತಿಯ ಪತಿ ಭಕ್ತಿ ಪತಿಪ್ರೇಮಗಳು ನೂರುಮಡಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪುರೋಹಿತರು.

ಆದರೇನು ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ, ನಳ ತನ್ನರಸಿಯ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಜಾನಕಿಯನ್ನು ವಿಪಿನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ. ಆದರೆ ದೈವ ಅವಳನ್ನು ಅವನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಕೋಟಕನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಅದರಿಂದ ನಳ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕಾರರೂಪ ಪಡೆದ. ಬಾಹುಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಋತಪರ್ಣನಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ. ಕೊನೆಗೆ ದಮಯಂತಿ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತವರು ಮನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ ನಳನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತೆ ಸ್ವಯಂವರ ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಈ ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಮನದಲಿ ತನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪತಿಯಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ

ದಯಮಂತಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಾಗಿ ಋತಪರ್ಣನೊಡನೆ ಹೊರಟು ಬಾಹುಕ (ನಳ) ಅವನಿಂದ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಋತಪರ್ಣನಿಗೆ ಅಶ್ವವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ರಥಘೋಷದಿಂದಲೇ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸುವವನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದ ದಮಯಂತಿ ಪುನಃ ಅವನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪುಷ್ಕರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನಳ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಳ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ದಮಯಂತಿ ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಶಿರೋಮಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹೆತ್ತವರು ಸತಿ-ಸುತರು ಮನೆ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಬಾಂಧವಧರಣಿ ಧನ ಭೋಗೈಕ ಸಂಪದವು ನಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಶರೀರ ಸುಖಗಳ ನಿತ್ಯವೆಂಬುದನರಿಯರೇ? ಪತಿಯೊಡನೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ತನಯರನನ್ನು ತನ್ನ ಪಿತನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಹೊರಟ ಆ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿಯ ಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಮನದೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ದಮಯಂತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ ಭೋಗದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಖವಿರಲಿ, ಕಷ್ಟವಿರಲಿ ಪತಿಯೇ ಸತಿಗೆ ಪರದೈವವೆಂಬ ಪುರಾತನ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪ ದೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾಧ್ವಿಯವಳು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಪತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೇನೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ.

ದಮಯಂತಿಯ ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವೂ, ಅಸಾಧಾರಣ ಮಾನಸಿಕ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮತತ್ವಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ತತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರ ವಾಗಿಯೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆದರ್ಶ ಪತಿಪ್ರತೆಯಾಗಿ ಪರಮಪೂಜ್ಯಳಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ತಾವು ಕಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದಮಯಂತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದರೂ, ಆವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಪತಿಯೇ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಿಸಿದ್ದರೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿಯಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮.೬. ಕೀರ್ತನಕಾರ್ತಿಯರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಗಲಗಲಿಯ ಅವ್ವನವರು, ಭಾಗಮ್ಮ, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ ಚೆಲ್ಲಮ್ಮ, ಸುಂದರಬಾಯಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಚನ ಯುಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಂತೆ, ಇವರು ಮಹಿಳೆಯ ಆಸ್ಮಿತೆಯ ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚೇತನಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಗಲಗಲಿಯ ಅವ್ವ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ ಅವರ ವಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಇಬ್ಬರೂ ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದವರು. ಗಲಗಲಿಯ ಅವ್ವನವರು ಹನ್ನೆರಡರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತೊಂದರ ಹರೆಯದ ವರನ ಕೈ ಹಿಡಿದವರು! ಹಾಗೂ ವಿವಾಹದ ಎಂಟು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ವೈಧವ್ಯವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡವರು ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿವಾಹಾನಂತರ ಗಂಡನಿಗೆ ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ ತಾವು ಭಕ್ತಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರು. ಹರಪನಹಳ್ಳಿಯ ಭೀಮವ್ವ ತನ್ನ ಹನ್ನೊಂದರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತೈದರ ಹರೆಯದ ವರನ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಖ ಉಂಡವರೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ನೊಂದ ಬದುಕನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಸಾಧನೆಯೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾರೂ 'ಸ್ವ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಂತತನಕ್ಕೆ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರವೇಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಂಭ್ರಮಿತರಾಗಿರಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂಬಂತೆ ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದ ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಗೆ ಹಾದು ಬಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬರೆದುದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ವ್ರತ, ಪೂಜೆ, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಥನ ಕವನ ಅಥವಾ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಎಂದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಇದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಪಿತೃಸತ್ತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಬಂದವು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ.

೮.೭. ದಾಸರ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಹೇಳಿದರೂ, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಹಿಳೆಯ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಧ್ವನಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದಾಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಸಂಖ್ಯೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಹಿಳಾಪರ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ವೃದ್ಧ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಮುಪ್ಪಿನ ಗಂಡನ ಒಲ್ಲೆನೆ
ತಪ್ಪದೆ ಪಡಿಪಾಟ ಪಡಲಾರನವ್ವ

ಉದಯದಲೇಳಬೇಕು ಉದಕ ಕಾಯಿಸಬೇಕು
ಹದನಾಗಿ ಬಜೆಯನು ಅರೆದಿರಬೇಕು
ಬದಿಯಲಿ ಎಲೆಯಡಿಕೆ ಕುಟ್ಟಿಡಬೇಕು
ಬಿದಿರಕೋಲು ತಂದು ಮುಂದಿಡಬೇಕು

ಪಿತ್ತವೋಕರಿಕೆ ಮುದುಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷವು
ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೊಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಬೇಕು
ಮೆತ್ತನವೆರಡು ಮುದ್ದಿಯ ಮಾಡಲುಬೇಕು
ಒತ್ತೊತ್ತಿಕೂಗಿ ಕರೆಯಲುಬೇಕು"[೨೨]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಹತಾಶೆ, ಆಕೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೇವಾ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇಸರಿಸದೆ ಮಾಡಿದರೂ, ರಾತ್ರಿ ತಾನು, "ಮಿಡಿಗೊಂಡು ಮೂಲೆಗೆ ಒರಗಬೇಕು" ಎಂದು ನೋಯುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಏನೇನು ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ಅಸಹನೀಯ ಒಂಟಿತನ ಮತ್ತು ಕಾಡುವ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಮಾತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ತೀರಾ ಅಪರೂಪವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳಲು ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತಟ್ಟಿದೆ.

ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯು ವೈದಿಕ ಮನೆತನದ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಡುವ ಪಾಡು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲೂ ಅರಸಿಕ ಹಾಗೂ ವಿರಕ್ತ ಗಂಡನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪಡುವ ಪಾಡನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಒಲ್ಲೆನೆ ವೈದಿಕ ಗಂಡನ ನಾ
ನೆಲ್ಲಾದರೂ ನೀರ ಧುಮುಕುವೆನವ್ವ
ಉಟ್ಟೆನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ ತೊಟ್ಟೆನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲ
ಕೆಟ್ಟ ಸೀರೆಯ ನಾನುಡಲಾರೆನೆ
ಹಿಟ್ಟ ತೊಳಸಿ ಎನ್ನ ರಟ್ಟೆಯೆಲ್ಲ ನೊಂದವು
ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲಿ ಕಷ್ಟದ ಒಗೆತನ"[೨೩]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಕೆಲಸದ ಭಾರಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ,

"ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನು ರಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು
ಬೆಟ್ಟಲಿ ಗಿಂಡಿಯ ಹಿಡಿದಹನೆ
ದಿಟ್ಟತನದಿ ನಾನೆದುರಿಗೆ ಹೋದರೆ
ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಿ ಎನ್ನ ನೋಡನಮ್ಮ..."[೨೪]

ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೊರಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರವಿಠಲನ ಸೇವೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಿಧಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡಿದ 'ವಿಧಿ' ಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ದೊರೆ ಯುತ್ತವೆ. ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಆದಿ ಚಿಂತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಓರ್ವರಾದ ಸಿಮನ್ ದಿ ಬುವಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ "ದಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಸೆಕ್ಸ್" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳಿಲ್ಲ, ಇರುವ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಪುರುಷ ಪರವಾದ ಮತ್ತು ಪುರುಷಾನುಕೂಲಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಪುರುಷರು ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಹೊಂದಿದ ಭಯ, ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ " ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳೂ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ತ್ರಿಕೋನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿವೆ. ಅವು ಗಳೆಂದರೆ ತಾಯ್ತನ, ಪತ್ನಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಸಿ ಅಥವಾ ದೇವತೆ, ರಾಕ್ಷಸಿ ಮತ್ತು ಮಾಯಾವಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳು.

ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ, ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಸಂತಾನದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಅಸ್ಮಿತೆ ಗಂಡನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳನ್ನ ಈಡೇರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಈ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. (ಕಾಳಿ, ದುರ್ಗೆ, ಪಾರ್ವತಿ..) ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕದ ತುದಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ನೆಲೆ (ತಾಟಕಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ..) ಮೂರನೆಯ ಅತಿರೇಕದ ನೆಲೆಯೇ ಮಾಯಾವಿಯದು (ಮೋಹಿನಿ, ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ..) ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ಎಂದೂ ಅವನ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಭಂಗಪಡಿಸಿ ಅವನನು ಅಧೋಮುಖದತ್ತ ಸಾಗಿಸುವವಳು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಬುವಾ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಈ ಚಿಂತನೆಯು ಯಾವುದೇ ದೇಶ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯ್ತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದರೆ, ಪತ್ನಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಎಳೆದ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಆತನ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಮಾಯಾವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಚಿಂತನೆಯ ಮಿತಿಯೆ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮಿತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಹಿಳಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಭಕ್ತ, ಭಕ್ತಿ, ಸಾಧನೆ, ಮೋಕ್ಷ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯ ಬೇರುಗಳ ಆಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಬಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ -ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

೩. ಅದೇ

೪. ಅದೇ

೫. ಅದೇ

೬. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ; ೧೯೯೯; ಪುಟ ೧೮೪– ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ

೮. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು – ಪ.ಅ.ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

೧೯. ಅದೇ

೨೦. ನಳ ಚರಿತ್ರೆ : ಕನಕದಾಸರು (ಸಂ) ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ

೨೦. ಅದೇ

೨೧. ಅದೇ

೨೨. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ) ಡಾ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

೨೩. ಅದೇ

೨೪. ಅದೇ

ಅಧ್ಯಾಯ ೯

ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೯

ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು

೯.೧. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ

ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟು ೯ ಸಂಧಿ, ೪೭೯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತಿದೆ.

ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ರಂಗನಾಥ-ರಂಗನಾಯಕಿಯರ ಸ್ತುತಿ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚೆನ್ನಿಗ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನುಸುರ್ದ ಕಬ್ಬದೊಳಗೆ..." ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಬರೆದ ಸಂಧಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

"ಪತಿಯೊಳು ಪರಭಕ್ತಿಗೈವುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಪತಿಯಾಣತಿಯೆಂದು ಬಗ್ವದು
ಪತಿಯನೆ ಪರದೇವತೆಯೆಂದು ಬಜಿಸುವ
ಸತಿಯರ ಸನ್ನುತಿಸುವೆನು"

"ಪತಿಪಾದ ಭಕ್ತೆಯರೆನಿಸಿ (ಬಣ್ಣನೆ) ವೆತ್ತ
ಸತಿಯರೊಲಿದು ಸಮನಿಸುವ
ಪತಿಶುಶ್ರೂಷೆಚು ಬಗೆನರಿತು ಸಂ
ಗತಿಗೈದದನು ಬಣ್ಣಿವೆನು"

"ಅತ್ತೆಮಾವನು ಮೊದಲಾದ ಪೂಜ್ಯರೊಳನು
ವೃತ್ತಿಗೈದಾತ್ಮವಲ್ಲಭನ

ಚಿತ್ತವರಿತು ಸೇವೆಯೆಸಗುವ ಸತಿಯರ
ವೃತ್ತವ ಚಿತ್ತರಿಸುವೆನು"

"ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೊಡವುಟ್ಟಿದರತ್ತೆ ಮಾ
ವಂದಿರು ಸಕಲ ಬಾಂಧವರು
ಕುಂದದೆ ನಲ್ವೆಂಡಿರ ಕೂರ್ತುಪಚರಿ
ಪಂದವನು ಹೊದಿಸುವೆನು"

"ಎಳೆ ಜೌವನದೊಳೆಡೆ ಜೌವನದೊಳು ಮ
ತ್ತಿಳಿವ ಜೌವ್ವನದೊಳಿನಿಯಳ
ಒಳಗರಿತುಪಚರಿಸುವ ನಲ್ಲನಿಗವ ಲೊ
ಳಗಪ್ಪ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಿಪೆನು"

"ನೆರೆಯೂರಿಗೆ ಪೋಗಿ ನಲ್ಲನೈತರದಿರೆ
ಬರವ ಬಯಸಿ ಬಸವಳಿವ
ವಿರಹಿಣಿಯರ ನಡತೆಯ ಚಿತ್ತರಗಳ
ನೊರೆವೆನು ನುಚಿತವೆಂಬಂತೆ"

"ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರವನಾಲೋಚಿಸಿ ತಿಳಿದದ
ರೈಕಮತ್ಯವನಳವಡಿಸಿ
ಏಕಪತ್ನಿಯರೆಸಗುವ ದಿನಚರ್ಯಯ
ಜೋಕೆ ತಪ್ಪದೆ ಸೊಲ್ಲುಸುವೆನು"

"ಪತಿಪಾದ ಭಕ್ತೆಯರೆನಿಪ ಸತಿಯರು ತಾ
ವತಿಶಯ ಗತಿಗಳಿಸಿದೊಡೆ
ಇತರ ಚಿಂತೆಯನುಳಿದೇಕ ಚಿತ್ತದೊಳು ಶ್ರೀ
ಪತಿಪಾದವನೆ ವಹಿಸುವುದು"[೧]

ಹೀಗೆ ಮೊದಲ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿ, ಆಶ್ರಯದಾತ ಅರಸ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಎಂಟು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ, ಪತಿ ಸೇವೆಯ ಕ್ರಮ, ಅತ್ತೆ-ಮಾವ-ಮನೆಮಂದಿ-ಗುರುಹಿರಿಯರು-ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಜೊತೆ ಸತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿ, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರು

ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅನುಸರಿಬೇಕಾದ ವಿಧಾನ, ಪತ್ನಿಯನ್ನಗಲಿದ ವಿರಹಿಣಿಯ ತಾಪ-ತಳಮಳದ ವರ್ಣನೆ, ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ದಿನಚರಿ ಹಾಗೂ ಸದ್ಗತಿಗಾಗಿ ಸತಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ರತನಿಯಮ-ಪ್ರಜೆ-ಧ್ಯಾನ-ಪುಣ್ಯಕಥೆ ಶ್ರವಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರ ಸಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

೯.೨. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆ

ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜನಿಸಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

"ಪೆಣ್ಣ ಪೆತ್ತವರ ಬಳಗ ಬಳೆವುದು ಬೇಗ
ಪೆಣ್ಣ ಪೆತ್ತವರು ಪರ್ಚುವರು
ಪೆಣ್ಣ ಪೆತ್ತುದರಿಂದ ಪೆಸರನಿಸಿತು ಮಿಗೆ
ಬಣ್ಣಸೇರಿತು ಪಾಲ್ಗಡಲು"[೨]

ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೆಸರು, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚಳ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತವರ ಬಳಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಾಲ್ಗಡಲು ಬಣ್ಣವೇರಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವ-ದಾನವರು ಅಮೃತ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮಥನ ಮಾಡಲು ಕೊನೆಚಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪಾಲ್ಗಡಲಿನಿಂದ ಅಮರರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಜನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷೀರಸಮುದ್ರದ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆದರ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅವಳು ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸೀತೆಯರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಪೆರ್ಮೆಗೊಂಡನು ಹಿಮವಂತನು
ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಭೃಗು ಪೆರ್ಚಿದನು
ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಜನಕರಾಜನು ಜಸವಡೆದನು
ಪೆಣ್ಣ ನಿಂದಿಸಲೇಕೆ ಪೆರರು"[೩]

ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಸತಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪರ್ವತರಾಜನಾದ ಹಿಮವಂತನ ಮಗಳು, ಶಕ್ತಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಭೃಗು ಮಹರ್ಷಿ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತಿದೇವಿಯರ ಮಗಳು. ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ ಜನಕರಾಯನ ಮಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲ ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀದೇವತೆಯರೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾರೀಮಣಿಯರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವರ ಇತರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಧನ್ಯರು, ಅಜರಾಮರರು.

"ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲ ಪಡೆದ ತಾಯಿ
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು
ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು."[೪]

ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರನ್ನು "ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು" ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲವೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹಡೆದ ತಾಯಿ? ಅವಳೇ ಅಲ್ಲವೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪೊರೆದವಳು, ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬೀಳುಗಳೆಯುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ, ವಾದ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯದಲ್ಲ ಅದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದದೆ. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ-ಭಾವವಿಲ್ಲ ಅವರು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

"ಕುವರನಾದೊಡೆ ಬಂದ ಗುಣವೇನದರಿಂದ
ಕುವರಿಯಾದೊಡೆ ಕುಂದೇನು ?
ಇವರೀರ್ವರೊಳೆಳ್ಗೆವಡೆದವರಿಂದ
ಸವನಿಪುದಿಹಪರ ಸೌಖ್ಯ"[೫]

ಎನ್ನುತ್ತ ಅವಳು ಕುಮಾರನಾದೊಡೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವೇನು? ಕುಮಾರಿಯಾದೊಡೆ ಕುಂದೇನು? ಎಂದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೇ ಗಂಡುಮಗು, ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮನೋಭಾವದವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವರಿಂದ ಇಹ-ಪರ ಸುಖಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೊಂಡ 'ಪುರುಷನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

೯.೩. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ" ಪುರುಷ ಪ್ರಾಭಲ್ಯದಲ್ಲಿ

ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಮಾನವೀಯ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅಂಜಿಕೆಯೊಡ್ಡಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿರುವ ಉಪಾಯವಿದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಯೊಡ್ಡುವವನು ಮೊದಲು ಸತೀವ್ರಸ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆನ್ನುವಂತೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠೆತಾಳಿದಾಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂಟಿಗಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಪತಿ, ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಶ್ವಾಸ

ಇದ್ದದ್ದಾದರೆ ಅವಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಪುರುಷರು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಹೆಂಗಸಿನ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ತಾವು ಪತೀವ್ರತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆತರು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತ ವಾದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಬಲದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಅಮಾನುಷ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷವರ್ಗ ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದೂಡುವುದು ಆತನ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೀತಾದೇವಿಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ.

ಹಿಂದೆ ಗೃಹಿಣಿ ಹೊಸ್ತಿಲ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೂ ಅನೇಕ ಬಂಧನಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ಗಳನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಹಿರಿಯರಿಂದ 'ಅಷ್ಟಪುತ್ರ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ' ಎಂದು ಪಡೆದ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಲುಹಿ, ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನಾಗಿಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂದಿನ ಗೃಹಿಣಿಗೂ ಮನೆ-ಮಕ್ಕಳು-ಪತಿ-ಬಂಧು-ಬಳಗ ಎಲ್ಲ ಇದೆ. ಅಂದಾಗ ಅಧಿಕಾರ ಅಂತಸ್ತು, ವಿದ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ ಅವಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದಾಗ ಅದು ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ದೇಶ ಕಾಲ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಉಳಿಯುವಂಥವು ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸೌಖ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯುಂಟು. ಪತಿ-ಪತ್ನಿ ಕುಟುಂಬದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಂತೆ ದಾಸಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಸಂಗಾತಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳಿಗೂ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಆ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಹೊಣೆ ಇದೆ. ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದೀತು.

ಇಂದು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸತಿಯು ಮಾತ್ರ ಪತಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಾಗ, ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಅರಿತಾಗ ಮುಂದೆಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೌಖ್ಯ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ವಿವೇಕಾನಂದರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆ ವಿನಃ ಗುಲಾಮಳಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳ ಮತವೂ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅವಳ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಗೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸತಿಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾದ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಅವಳ ಬಾಳನ್ನು ಇಂಥ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅಪರಾಧ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮಾದ. ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರ ಯಾತನಾಮಯ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲು ಎಂದು ಅವಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಂಟು. ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗುವುದೆಂಬ ಅಜ್ಞಾನವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ್ವದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದ್ದಿರಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಗಿಯೂ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣ. ಬೆಂಕಿಯ ಗುಣ ಸುಡುವುದು. ಅದು ಪತಿವ್ರತೆ-ಪತಿತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸುಡುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಕೇವಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ. ಅವಳ ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಲು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಅಡಿಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆಯೋ ಆ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುಲಭ. ವಿಶ್ವಾಸ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ನಡೆಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶ-ಕಾಲ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು ಇವುಗಳ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಗೃಹಿಣಿಯು ಇಂಥ ನಂಬಿಗೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಬಾಳು ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕೇವಲ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬಯಸದೇ ಗಂಡನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಉಳಿಸುವುದು ತನ್ಮೂಲಕ ಗೃಹ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿತು ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಬೇಕು.

ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಅಡಚಣೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಪಾಟು ಅವಶ್ಯ. ಆದರೆ ಸಮಯ ಹಳೆಯದು ಹೊಸದಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಹಜೀವನ ಬಾಳುವೆಗೆ ಸತಿ-ಪತಿಯರ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಆಧಾರ ಎಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ವಿಶ್ವಾಸ' ಈ ಮೌಲ್ಯ ರಕ್ತಗತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೀರಾ' ಎಂದು ಪುರುಷರಿಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೇರಿದ ಕುಟಿಲ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಧನದ ಬೇಡಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಿಷ್ಠೆ ಸತಿ-ಪತಿಯರಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಅವಶ್ಯ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆ. ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕು.

೯.೪. ಹದಿಬದೆಯಲ್ಲದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ

ದಮನಕಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿ ದೊಡ್ಡ ತಡೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದಲ್ಲೇ ಬೃಹತ್ತಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಡಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಹಾಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವೆಂದು ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯಿಂದ ಜಾತಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಗಂಡಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ 'ಊಹೆ' ಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದು. ಪುರುಷರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗದು.

ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಗಲಾರದೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಿಂದ ಬರೆದವುಗಳೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದೇ ಸಂದೇಹ.

ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಬರೆದ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಆಕೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಬಂಧು-ಬಳಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ಆಕೆ, ತಾನು "ಚೆನ್ನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಯನ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಿಗೂ ಬಿಂಕಗಾರ್ತಿಯರಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚೆನ್ನಿಗ ಓಲಗದಲ್ಲಿ 'ಎಡಬಲದ ಸುಶೀಲೆಯರ ನಡುವೆ ಕಡೆಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿಸಿ' ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇವನೊಡನೆ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹದಿಬದೆಯಲ್ಲ, ಪತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಪತಿವ್ರತೆ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನಲ್ಲ, ಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ 'ಕಲ್ಪನೆ' ಯನ್ನು.

ನಂತರದ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅರಸರ ಸರಸ ಕಟಾಕ್ಷ ತನ್ನೆಡೆ ಹರಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕರುಣಕಟಾಕ್ಷವಲ್ಲ! ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು ರಾಜಭಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ, ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಆಕೆಗಿದ್ದ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಬರೆದುದು ರಾಜನ ಕೃಪೆಯಿಂದ, ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹಂಗಿನ ಭಾರ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರಸನ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಪಡೆದ ಹಂಬಲ (ಬೇರೆ ಬಂಧುಗಳಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ) ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅರಸನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. "ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರದೇವತೆ" ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದು ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿತಳಾಗುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಪುರುಷಾನುಕೂಲದ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆಸಿದ ತಲೆ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯರದ್ದು. ಎಳವೆಯಲ್ಲೇ ಗುರು ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯರ ಪಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವಳ ಯೋಚನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಟ್ಟು-ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟವು. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಕೈ ಅವಳದಾದರೂ ಮೆದುಳು ಪುರುಷರ ದ್ದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

"ತಡೆದೆಳಮೆಯೊಳು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ
ನಡುವರೆಯದೊಳು ನಲ್ಲನಿಗೆ
ಕಡುಮುಪ್ಪಾದ ಕಾಲದೊಳು ತನ್ನಣುಗರಿಗೆ
ಡಕಮೆನಿಪುದಬಲೆಯರು"[೬]

ಈ ಪದ್ಯವು-

"ಬಾಲ್ಯೇ ಪಿತುರ್ವಶೇ ತಿಷ್ಠೇತ್ಪಾ ಣಿಗ್ರಾಹಸ್ಯ ಯೌವನೇ
ಪುತ್ರಾಣಾ ಭರ್ತರಿ ಪ್ರೇತೇ ನ ಭಜೇತ್ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವತಂತ್ರತಾಂ"

ಮನುವಿನ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ನೇರ ಅನುವಾದವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಕೇವಲ ಪುರುಷರ ಮುಖವಾಣಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ತೀರಾ ಮೃದುವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಫಲಶೃತಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮನೆವಾಳ್ತೆಯರಿಯದ ಮರುಳುವೆಣ್ಣು' ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಸತ್ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯೆಂದರೆ ನಡುಗುವ ಬಡಹೆಣ್ಣುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕುವರೆಂದು ಹೇಳುವ ಆಕೆ ತನ್ನದು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡುಗುವ ಜನಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುವ ಕವನ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಗುಲಾಬಿ, ನಕ್ಷತ್ರವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಸಂಚಿಯ ಊಳಿಗದ ಕುಂಡದಲ್ಲೆ ಅರಳಿದ ಕೈಗೆಟುಕದ ಹೂವು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಅನಾಘ್ರಾತ ಕುಸುಮ. ಆದರೂ ಅದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಹೂ. ಅಲ್ಲಕಠೋರತೆ ಇಲ್ಲ, ತಿವಿತ ಇಲ್ಲ, ಮೊನಚು ಇಲ್ಲ, ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೌಮ್ಯತೆ ಇದೆ ಮೃದುತ್ವ ಇದೆ. ಹಂಗಿನ ಅನ್ನದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೂ, ಗಂಡಸರಿಂದ ಬ್ರೈನ್‌ವಾಷ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಆಸರೆಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅತಂತ್ರತೆಯ ಭಯವನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಒಂದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಆಶಯವೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

೯.೫. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಲ ದೇಶ ಧರ್ಮನಿಬದ್ಧ; ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಾಲತೀತ, ದೇಶಾತೀತ, ಧರ್ಮಾತೀತ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಇವರೆಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಕಂಡರೂ ವಸ್ತುಶಃ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಸಾಗರದಲ್ಲಿನ ನದಿಯಂತೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕಂಪಿನಂತೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ಮಗುವಿನಂತೆ ಒಂದನೇ ಅರ್ಥ ಎರಡನೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ ಸಾಯುಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಒಂದನೆಯ ಅರ್ಥದ ಪೂಜಾರಿಯಾದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪ.

ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಂಪೂರ್ಣನಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ, ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಗೈಮೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವನವರೆಗಿನ ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಬೋಧನೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ಫುಟ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ನೂತನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆಂಬಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

" 'No poet, no artist of any art, has his compete meaning alone. His significance, his appreciations is the appreciations of his relations to the dead poets and artists. You cannot value him alone...."[೭]

ಈ ಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆಯೇ ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಅಂಶ. ಭೂತದ ಬೇರಿನ ಕಾಂಡವಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಆ ಕಾಂಡ ನಿಂತಿರುವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ,

Literature is golden mirror of cotemporary society" ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

"All art including contemporary art is historical" ಎಂಬ Hellen Gardner ಅವರ ಮಾತು, "Poets are the mirrors of the gigantic shadows which futuriay casts on present"[೮]

"ಕವಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಹಿಂದು-ಇಂದು ಮುಂದುಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಾತೀತ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ." ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ತಮಾನಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷತ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆಂಬ ತ್ರಿಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಬ್ಬ

"ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸದ ತಂದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳದ ಗುರುವು
ಬಿದ್ದಿರಲು ಬಂದು ನೋಡದ
ತಾಯಿಯು ಶುದ್ಧ ವೈರಿಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[೯]

ಜೀವನದಾತನಾದ ತಂದೆ ಜೀವನವೈರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕೊರತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸದಿದ್ದರೆ. ಕಡ್ಡಾಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಂದು ಸಾರಿದ ಸತ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬರುವ ಸುಖ, ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬರುವ ಹಾನಿಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆಗೆ ಗುದ್ದಿದಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲವರು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸಾರ ವಿಮುಖವಾದುದಲ್ಲ, ಜೀವನ ಪಲಾಯನವಾದಿಯಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀದ್ವೇಷಿಯಾದುದಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಬಹು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿದೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಸೋತು ಓಡಿಹೋಗುವ ಹೇಡಿಗೆ ಎಂದೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಪರದೆಡೆಗೆ ಮನಮಾಡುವ ಧೀಮಂತ ಕಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕಾರ. ಇಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಪರವನ್ನು ಅಪ್ಪುವುದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಸಾರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಷಮವ್ಯಾಮೋಹವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹರಣ ಮಾಡಿ ಮತಿಯನ್ನು ಮಸುಳಿಸಿ ಪರಲೋಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿಸಬಾರದೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಧುಸಂತರ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂದೇಶ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಈ ತ್ರಿಕಾಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ

"ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಇಹವು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಪರವು
ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಸಕಲ ಸಂಪದವು, ಹೆಣ್ಣೊಲ್ಲ
ದಣ್ಣಗಳು ಯಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[೧೦]

ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚಕಂಠದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿ ಅವಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ನಿಸ್ಸಾರ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಮಯ ಎಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

"ಲಿಂಗವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ ಗಂಗೆಯಿಲ್ಲದ ತೋಟ
ಹೆಂಗಳಿಲ್ಲದ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಅನುದಿನವೂ
ಭಂಗ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[೧೧]

ಸಂಸಾರವನ್ನು ತೊರೆದು ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ಜಂಗಮಜ್ಞಾನಚಕ್ರವಾಗಿ ತಿರುಗಿದ ಕವಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಹೋನ್ನತವಾದುದು! ತನ್ನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗುವ ಧರ್ಮದ ದೀಪವಾದ ಬದುಕಿನ ಊರುಗೋಲಾದ ಹೆಣ್ಣು ದೊರೆಯುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ.

"ಅಂಗನೆಯು ಒಲಿಯುವುದು ಬಂಗಾರ ದೊರೆಯುವುದು
ಸಂಗ್ರಾಮದೊಳಗೆ ಗೆಲುವುದು ಇವು ಮೂರು
ಸಂಗಯ್ಯನೊಲುಮೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||"[೧೨]

"Marriages are made in heaven" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯ ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ. ಒಲಿಯದ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಬದುಕೊಂದು ಬಲೆ; ಒಲಿದ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯ ಸುಂದರ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಹದ ಬಾಳು ಬಲೆಯಾಗದೆ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ಇನಿಯ, ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆಕಳಂಕ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇರಬೇಕು.

"ಮನಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿನಯದಲಿ ಕರೆದಿತ್ತು
ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಮೃತದ
ಕೆನೆಯ ಸವಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ||"[೧೩]

ಮದುವೆಯೆಂಬುದು ಕಾಟಾಚಾರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬಂಧನವಾಗದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶುಷ್ಕ ಪದ್ಧತಿ ಯಾಗದೆ, ಹೃದಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಸಾರ್ಥಕವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ ಆದುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಚಾರ ಧೋರಣೆಗೋ ಕುಟುಂಬದ ಬಲವಂತಕ್ಕೋ ಬಲಿಬಿದ್ದ ಬಂಧನವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸಾರ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದಂತಾಗಿ, ಎತ್ತು ಏರಿಗೆ, ಕೋಣ ನೀರಿಗೆ ಎಳೆದಂತೆ ಏರುಪೇರಾಗಿ ಬಾಳು ಹೋಳಾ ಗುತ್ತದೆ. ಹುಳಿತು ನಾರುವ ಹೊಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾರಿ ಮಾರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಂಡಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸೋರುವ ಮನೆಗಿಂತ ಧಾರಿಯ ಮರ ಲೇಸು
ಹೊರುವ ಸತಿಯ ಬದುಕಿಂದ ಹೊಡೆದೊಯ್ವ
ಮಾರಿ ಲೇಸೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ||"[೧೪]

"ಬೆಚ್ಚನೆ ಮನೆಯಾಗಿ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಾಗಿ
ಇಚ್ಚೆಯನು ಅರಿವ ಸತಿಯಾಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ
ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ||"[೧೫]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಇಚ್ಚೆಯನರಿತು ಎಂದರೆ, ಪುರುಷಾಧೀನ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಇವನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಂಸಾರ ಸಂಹಿತೆ ಎಷ್ಟು ಮಧುರ, ಎಷ್ಟು ಮನೋಜ್ಞ, ಎಷ್ಟು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ? ಇಂಥವನನ್ನು ಜೀವನವಿರೋಧಿ ಸಂಸಾರಮತ್ಸರಿ ಸಂಕುಚಿತ ಮತಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟೆ?

ಎಂಥ ಸಮಯವೇ ಬರಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕುಗ್ಗಬಾರದು, ವಿಕಾರವಾಗಬಾರದು. ತನ್ನ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚಲಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮತೆಯಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನವನು ಏನು ತಾನೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ?

"ಒಡಲು ತಾನಳಿವಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯರು ಕೆಡುವಲ್ಲಿ
ತಡೆ-ಎಡರು-ನಿಂದೆ ಬರುವಲ್ಲಿ-ಸಮತೆಯ
ಬಿಡದವನೆ ಯೋಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ"[೧೬]

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷಯೋಗಿತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಭೇದಗಳಿಗಿಂತ ಲಿಂಗ ಭೇದದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಹೇರುವ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಈ ವಚನಗಳು ಸೇರಬಾರದಿತ್ತು:

"ಛಾಯೆಯ ಯಮನೂಗಿ ದಾಯವನರಿತನೆ
ಮಾಯದೆ ಅಗ್ನಿಯೊಡನುಂಡು-ಸ್ತ್ರೀಯೆಂಬ
ನಾಯ ನೆಚ್ಚುವರ ಸರ್ವಜ್ಞ

"ಮುಂಡೆಯ ತಲೆ ನೂಲುಂಡೆಯಂತಿರಬೇಕು
ಮುಂಡೆ ಬಯಿತಲೆಯ ತೆಗೆದರೆ ಕಂಡವರ
ಕೊಂಡಳೆಂದರಿಯ ಸರ್ವಜ್ಞ"[೧೭]

ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಹೊಲಸು ನಡೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗಂಡು, ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದೂ ಬೇರೆಯವಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಬೇರೆಯವರ ಸಂಬಂಧ (ಮದುವೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಹೊಂದಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಅದೇ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಜತೆ ಕಾಣುವುದಿರಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅಪರಾಧವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ನೀತಿ ಗಂಡಿಗೊಂದು ನೀತಿ ಏಕೆ? ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅವನಿಗೆ ಅದು ದೊಡ್ಡತನದ ವಿಚಾರ ರಾಜನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಇರಲೇಬೇಕಾದುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. "ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ ಒಡವೆಯೊಳಧಿಕ" ಆಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ:

"ಕುದುರೆಯನೇರದ ಕದನವ ಜೈಸದ
ಸುದತಿಯರೊಲುಮೆಯರಿಯದ-ಅರಸುತಾ
ಸಿದಿಗೆಯ ಹೆಣನು ಸರ್ವಜ್ಞ"

"ಕುದುರೆಯಿಲ್ಲದ ಅರಸು ಉದಕವಿಲ್ಲದ ತೋಟ
ಸುದತಿಯರಿರದ ಮನೆವಾಳೆ-ಕ್ಷಯರೋಗಿ
ಬದುಕಿದಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ"[೧೮]

ಗಂಡಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ಹಿಂಡು ಹಿಂಡು ಸುದತಿಯರು ಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಗಂಡು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆ ದಾಟಬಾರದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಚನಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು ಹೊಸೆದು ಸೇರಿಸಿರಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೌಢ್ಯದ ಕಡುವೈರಿ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈತ ಕೈಯಾಡಿಸದ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟ; ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮೂಗು ಕುಯ್ದಿಟ್ಟಷ್ಟು ಒರಟು, ಕಠಿಣ, ಮುಲಾಜಿನ ಸೊಲ್ಲು ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಈತ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಕೀಳುಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ಬಿಲ್ಲು ಬಲ್ಲಿತು. ನಾರಿ ಬಿಲ್ಲಿಂದೆ ಕಡು ಸಣ್ಣ
ಬಿಲ್ಲನೆ ಮರಳಿ ಎರಗಿಸಿತು-ನಾರಿಯಿಂ
ಬಲ್ಲಿದರು ಯಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ"

"ಅಂದು ಕಾಮನ ಹರನು ಕೊಂದನೆಂಬುದು ಹುಸಿ
ಇಂದು ವದನೆಯರ ಕಡೆಗಣ್ಣ-ನೋಟದೊಳು
ನಿಂದನು ಸ್ಮರನು ಸರ್ವಜ್ಞ"

"ರುದ್ರರನು ಕೂರ್ತು ತಾನರ್ಧನಾರಿಯು ಆದ
ಇದ್ದವರೊಳಾರು ಸತಿಯರ-ಹೃದಯವ
ಗೆದ್ದವರ ಕಾಣೆ ಸರ್ವಜ್ಞ"[೧೯]

ಹೆಣ್ಣನು ಕುರಿತು ಹಾಡದ ಕವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಕೂಡ ಉಳಿದವರಂತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಗಂಡಿನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು ಈ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇದೆಲ್ಲಾ ಏಕಮುಖವೂ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

"ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರುಗಳು ಬಲ್ಲ ಗುರುವರುಗಳು
ನಲ್ಲಳು ಮುಂದೆ ಸುಳಿದರೆ-ಲೋಕದೊಳ
ಗೊಲ್ಲದವರಾರರು ಸರ್ವಜ್ಞ"

"ಹೆಣ್ಣನು ಹೊನ್ನನು ಹಣ್ಣಾದ ಮರವನು
ಕಣ್ಣಲಿ ಕಂಡು ಮನದಲಿ ಬಯಸದ
ಅಣ್ಣಗಳದಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ"[೨೦]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಚನಕಾರರಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ್ಯೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅವಳನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ (ಸಂ) ಬಿ. ಚಂಪಾಬಾಯಿ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೨. ಅದೇ

೩. ಅದೇ

೪. ಅದೇ

೫. ಅದೇ

೬. ಅದೇ

೭. Sacred wood - T.S.Eliot

೮. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಧನ - ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ.ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೯. ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು (ಸಂ) ಶ್ರೀ ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಅದೇ

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಅದೇ

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ಅದೇ

೧೯. ಅದೇ

೨೦. ಅದೇ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೧೦.೧. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

೧೦.೨. ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು : ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

೧೦.೨.೧. ಬಂಜೆ : ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

೧೦.೨.೨. ಪಾತೀವ್ರತ್ಯ

೧೦.೨.೩. ಮುತ್ತೈದೆತನ

೧೦.೩. ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

೧೦.೪. ಕಥನ ಕವನಗಳು

೧೦.೫. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

೧೦.೫.೧. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ

೧೦.೫.೧. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ

೧೦.೫.೨. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ

೧೦.೬. ಪಾಡ್ದನಗಳು

೧೦.೬.೧. ಬಲಜೇವು ಮಾನಿಗ

೧೦.೬.೨. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ

೧೦.೬.೩. ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ

೧೦.೭. ಗಾದೆಗಳು.

೧೦.೮. ಒಗಟು

೧೦.೯. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

೧೦.೧೦. ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೦.೧೧. ಸ್ತ್ರೀ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಲಯ ಭಾಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೦

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು

೧೦.೧. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವದು ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವ ರೀತಿ.

ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಖಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರ. ಎಲ್ಲಪ್ರಕಾರದ ಅಂದರೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು "ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ" ಇದು ಕಂಠಸ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಗಳ ಬೆವರಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

Hudson ವಿದ್ವಾಂಸ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ-

"The roots of what is greats and high must still be in common life"[೧] ಅಂದರೆ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು-

"ಜನವಾಣಿ ಬೇರು; ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಧುರ ಕವಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ-

"ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧ ಕಳಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೋ
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ದುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವರೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ?"[೨]

ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿ-ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಭಾವನೆ.

ಆದರೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಜನಪದ ರೂಪವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತವೆ.

ಅಂದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮಾತುಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜನವಾಣಿಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ಅದನ್ನೇ "Calume Frainles" ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"A sort of privileged mould where we find all the elements of the culture, smelted together, and ready for analysis on every level psychological, social, moral mythological being a mirror of conception of the world and of a man"

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯಯವಿಲ್ಲದೇ, ಉಸಿರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ, ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಷ್ಟ-ಸುಖ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಭಾವನೆಗಳು, ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳು, ಅವಳು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಆದರ್ಶಯುತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಈ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರಿಬ್ಬರು ತಲ್ಲಿನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ತಾದಾತ್ಮ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಕಟತೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನದೇ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಜೀವವಾಹಿನಿಯಾಗಿರುವದೇ ಜಾನಪದ. ಇದು ಬಹು ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳ ಶಿಖರವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಕಲ್ಪ ನೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ, ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ.

Newway ಅವರ ಪ್ರಕಾರ-

Tradition means –

"System of myth, Rituals, feasts, sacred customs, games, songs, tales, existent is such prosume that valumes would be required to contain the lore of each separate tribe"[೩]

ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಜನರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದ ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೌಖಿಕವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮುದಾಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಚಿತ್ರಣ

ಯಾರಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹೆಂಗಸರು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಡುಹಸೆಗಳು, ಒಡಪುಗಳು ಮತ್ತು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಆಟಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ದೇವತೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಇವು ಎಲ್ಲವುಗಳತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆರಾಯನಿಗಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ

"ಯಾಕೆ ಹೋದವು ಮಳೆಗಳು
ಲೋಕ ಸಾಕಲಾರುದುಕೆ ಹೋದವು।
ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದ ನಾರಿ ಪುರುಷನ ಬೈದರೆ
ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಹೋದವು ॥"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ಮಳೆ ಸುರಿಯದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೇ ಹೊಣೆ ಮಾಡುವ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ.

ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ: "ಸ್ತ್ರೀ" ಚಿತ್ರಣ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರೀಯ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದ ಗೀತೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು,

ಅಂದರೆ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು, ಅವಳು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವದು. ಅಲ್ಲದೇ ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇ ಹತ್ತದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು.

೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೮೦೦ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ.

ಇದರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು-

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು – ಮಧುರ ಚನ್ನರು, ಧೂಲಸಾಹೇಬರು, ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಲಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವೈಭವೀಕರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯದೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಸ್ವತಃ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ, ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಘಟಕ ಕುಟುಂಬ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಜಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದಾಗ್ಯೂ 'ಸ್ತ್ರೀ' ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಒಗಟು, ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಾನು ಮೂಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಳ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ.

ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ತವರು

ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳೇ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹವಳು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವಳ ತವರುಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾರರು.

ಈ ಅಂಶ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕಟಮಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಷ್ಟದ ದುಡಿಮೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಒಲುಮೆಗಳ ಕೊರತೆ, ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನ ಅನಾದರ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಿರುಕುಳ, ವೈಧವ್ಯ, ಬಂಜೆತನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಆಕೆಯ ದುಃಖದ ಮೂಲಗಳು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆತ್ತ

ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜೀವಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಬರುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೋದರೂ ಆಕೆಗೆ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತವೇ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯರಾಗಿ ಬಂದ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮರ ಹೆಂಡಿರು ಇವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೇನೂ ತೋರಲಾರರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ-

"ಗೋಕಾವಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಕಿಯ ಗಿಡಗಳಿರಾ
ತಾಯಿ ಹಡೆದವ್ವನ ಬರಹೇಳಿ ಅತ್ತಿಮನಿ
ಇಗ್ಗರ ಭಾಳ ಇರಲಾರೆ"
"ಸಕ್ಕರಿ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಸೊಲಗಕ್ಹೋಗೊ ಜಾಣ
ನಮ್ಮವ್ವಗೇಳೋ ಮರೀಬ್ಯಾಡ ಅತ್ತಿಮನಿ
ಬೆಳದಿಂಗಳು ನಮಗ ಬಿಸಿಲಾಯ್ತು"[೪]

ಎಂದು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತರಿಯದ ಗಿಡಮರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪರಾಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಆಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಗತರೂಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪದಗಳು. ಮುಂಜಾನೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತಾ ಆಕೆ ಸಣ್ಣ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಹ ಆಕೆಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಏನೇ ಸಂಕಟ ಬರಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ ಆಕೆಯ ಅಂತಿಮಗುರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬದುಕು, ನಡುವಳಿಕೆ ರೂಪು ಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತವರು, ತಾಯಿ ತನ್ನ ಸಹೋದರರ ಕುರಿತು ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕೆ, ಅತ್ಯಂತ ಖುಷಿಯಿಂದ ತವರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ತಾಯಿ ಮನೆ ಊಟ ತೋಳ ಮೇಲಿನ ನಿದ್ರೆ
ಗಾವೆ ಮಲ್ನಾಡ ಅರಿಷಿಣಾ । ತೆನಿಯಂಗೆ
ನಾನಿದ್ದೆ ನಮ್ಮವ್ವನ ಮನೆಯಾಗ"[೫]
ಎಂದು-

ಅಲ್ಲದೇ ಆ ರೀತಿ ಖುಷಿ ಪಡಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಯಾರಿದ್ದರು ನನ್ನ ತಾಯವ್ವನ ಹೋಲಾರು
ಸಾವಿರದ ಕೊಳ್ಳಿ ಬಲಿಯಾಗ ಉರಿದಾರು
ಜ್ಯೋತಿ ನಿನ್ನಾರು ಹೋಲಾರು"

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದ ಆ ತವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಾಲುಂಡ ತವರೀಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲಿ
ಹೊಳೆದಂಡಿಲಿರುವ ಕರಕಿಯ ಕುಡಿಹಂಗ
ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ"[೬]

ತಮ್ಮ ಸಹೋದರ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈಕೆ ಅವನ ಚೆಲುವಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಬಾವೂಲಿ ಇಟಕೊಂಡು ಕಾವುಲಿ ತಿದ್ದುವ
ಗಾಳಿ ಬಂದತ್ತ ಬಳಕೂವ ನನ್ನ ತಮ್ಮ
ಬಾಳೆ ಎಲಿಗಿಂತ ಬಲು ಚೆಲುವ"[೭]

ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಾಯಿ, ಮಗಳು ಸಹೋದರಿ ಇತ್ಯಾದಿ

೨. ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು – ಹೆಂಡತಿ, ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವದು ತಾಯಿ–ತಾಯ್ತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತಳಾದ ನಂತರ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನಂತರ ತಾಯಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

"ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದಂಗ । ಬಾಳೆಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಬಗೆದಂಗ"[೮]

ಅಂದರೆ "ಮಕ್ಕಳೇ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧನಗಳು. ಮಕ್ಕಳೇ ಇರದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ "ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಬಡತನ ನನಗಿರಲಿ ಬಾಳಮಕ್ಕಳು ಇರಲಿ
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ದುಕ್ಕ ಬರುತಿರಲಿ । ನಮ್ಮೂರ
ಅಡವಿ ಸಾಂಬಾನ ದಯೆ ಇರಲಿ ॥"

"ಅತ್ತರೆ ಅಳಲವ್ವ ಈ ಕೂಸು ನನಗಿರಲಿ
ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ ಮನಿಗೆಲಸ । ಕಂದನಂಥ
ಮಕ್ಕಳಿರಲವ್ವ ಮನಿತುಂಬ ॥"

"ಮಕ್ಕಳ ಕೊಡು ಶಿವನೆ ಮತ್ತೊಂದ ನಾ ಒಲ್ಲೆ
ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗ ಹರಿನೀರು । ತರುವಂಥ
ಮುತ್ತೈದಿತನ ಕೊಡು ಶಿವನ ॥"[೯]

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿಯಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

"ಜನಕ ರಾಜನ ಮಗಳು ವನಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ
ಲವಕುಶರನಿಟ್ಟು ತೂಗ್ಯಾಳ । ನಗುನಗುತ
ವನವಾಸ ಕಳೆದಾಳ ॥"[೧೦]

ಆದರೆ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಅವಳು ಪಡೆಯುವ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟದ ಮನಿ ಹೆಗ್ಗಣತ್ತಿದಾಂಗ ।
ಗಂಡಸು ಮಗ ಗಜ ಭೀಮ ।
ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಚಿಲಕ ಚಿತ್ತಾರ ನಗತಾವನ ॥"[೧೧]

ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಗಿರುವ ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಹಿರಿಮೆ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಹನೆ ತ್ಯಾಗಗಳೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಕುಂತಿ ಮನೆಮನೆಯ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗ ಒಂದು ಮನೆಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಎಲೆ ಅನ್ನವನು ಕೇಳುವೋಲೆ ಎಲೆನಾರಿ
ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ನೀನು
ಕೊಟ್ಟಣಾವ ಕುಟ್ಟಿ ಮುದಕಿ ಎಲೆನಾರಿ
ನಮ್ಮನೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ
ಕೂಲಿಗಳ ಮಾಡಿದರೆ - ನಿನಗಿಷ್ಟು
ನುಚ್ಚಕ್ಕಿ ಕೊಡುವೆನಮ್ಮ ಎನ್ನುವರು"[೧೨]

ಆಗ ಅವರ ಮನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಂದ ಕುಂತಿಗೆ ಆ ಮನೆಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ನುಚ್ಚಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನೇ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು ಅವಳಿಗೆ ಯಾವ ಪರಿಕರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಕುಂತಿ ದುಃಖಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಅರೆಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಬೆಂಕಿ-ಬಾಣಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗವಳು ಗಂಜಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಐದು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ
ಸಾಲಾಗಿ ಕುಂಡರಿಸಿ
ಗಂಜಿಯನು ತಾ ಕೊಟ್ಟಳೂ ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ
ತನ್ನನೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೀಗ
ಉರಿಯನೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ
ತಣ್ಣನೆ ಪಾವುಡ ಎಳೆದು
ದುಃಖವ ಮಾಡುತಾಳೆ ಕೊಂತ್ಯಮ್ಮ
ಶೋಕವ ಮಾಡುತಾಳೆ......"[೧೩]

ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಏನೇ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೊಳಗೆ ಶೋಕಪಡುವ ಈ ಪರಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ತಾಯ್ತನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅವಸ್ಥೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

"ಬಸಿರು ಬಯಕೆ ಚಂದ ಹಸಿರು
ಕುಪ್ಪಸ ಚಂದ
ನಸುಗೆಂಪಿನವಳ ನಗು ಚಂದ । ಅಕ್ಕಯ್ಯ
ಬಸುರಾದರೆ ಚಂದ ಬಳಗಕೆ ॥"[೧೪]

"ಹಾಲೊಂದು ಒಲಿಮ್ಯಾಲ ನೀರೊಂದು ಒಲಿಮ್ಯಾಲ
ಆಡಾ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ತೊಡಿಮ್ಯಾಲ ಮಲಗಿದರ
ಮನದಾಗಿನ ಚಿಂತಿ ಮರತೇನ ॥"

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ತಾಯ್ತನದ ಮುಂದೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷಗಳು ಗೌಣ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

೧೦.೨. ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು : ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ

ಈ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು-ಸ್ತ್ರೀಯ ಶತ್ರು ಎಂಬಂತೆ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗಿದೆ.

"ಅತ್ತೆಯ ಮನಿಯಾಗ ಮುತ್ತಾಗಿ ಇರಬೇಕು
ಹೊತ್ತಾಗಿ ನೀಡಿದರೂ ಉಣಬೇಕು! ನನಮಗಳ
ಹೆತ್ತವರ ಹೆಸರು ತರಬೇಕು"[೧೫]

ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾವನ ಮನೆ ಎನ್ನುವ ಬದಲು ಅತ್ತೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವಳನ್ನೇ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ.

"ಅತ್ತೆಯ ಮನಿಯಾಗ ಅರವತ್ತು ಗಂಗಾಳ
ಬೆಳಗತೀನತ್ತೆ ಬೈಬ್ಯಾಡ! ತವರವರು
ಸರ ಮುತ್ತು ಮಾಡಿ ಸಲವ್ಯಾರ"

"ಅತ್ತೆ ಮನೇಲಿ ಹೆಂಗಿದ್ದಿ ಮಗಳೇ ಅಂದ್ರೆ
ಮುಳ್ಳಾಗೆ ಹಾದಿ ನಡೆದ್ಹಾಂಗೆ
ಮೊಳಕೈಗೆ ಚಿಲಕ ಹೊಡೆದ್ಹಾಂಗೆ"

"ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಾ ತಂಗಿ ಅಂದಾರು
ಬಾಳುವೆಗೆಟ್ಟು ಮತಿಗೆಟ್ಟು ತಿರುಗಿದರೆ
ಹೆತ್ತವರ ಕುಲಕೆ ಹಗೆಯಾದ"

"ಅತ್ತೆ ಮಾವಾಗಂಜಿ ಸುತ್ತೇಳು ನೆರೆಗಂಜಿ
ಮತ್ತೆ ಆಳುವ ದೊರೆಗಂಜಿ ಗಂಗ್ಯವ್ವ
ಅತ್ತೆಯ ಮನ್ಯಾಗೆ ಬಾಳಮ್ಮ"

"ಬಂದದ್ದು ಬರಲವ್ವ ಎದಿಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಬೇಕು
ಹೆದರಿದರೆ ಬೆನ್ನು ಬಿಡದವ್ವ ನನ್ನಮಗಳ
ಒದಗಿದರೆ ದುಃಖ ಒಳನುಂಗ"[೧೬]

ತವರಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿ ಜೀವನ ಕಳೆದು ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಕೂಡಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಯಾರಾದರೂ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದಾವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದು.

"ಭಾವಯ್ಯ ಮುನಿದರ ಬಲಗಾಲ ಹಿಡಿದೀನ
ಭಾವಯ್ಯನ ಮಡದಿ ನೆಗೆಣ್ಣಿ ಮುನಿದರೆ
ಬಾರಕ್ಕನೆಂದು ಕರೆದನ್"[೧೭]

"ಆಸತ್ರ ನನ ಮನೆಯು ಬ್ಯಾಸತ್ರ
ನನ ಮನೆಯು ತವರೂರ ಏಸು
ದಿನ ವಿದ್ರೂ ನೆರೆಮನೆಯು"[೧೮]

ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಏನೇ ಬರಲಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೌನವಾಗಿ ನುಂಗಿ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಅತ್ತಿಯ ಮನಿಯಾಗ ಹತ್ತಾರು ಬಯ್ದರ
ಉತ್ತರ ಬ್ಯಾಡ ನನ ಮಗಳ! ನಿಮ್ಮತ್ತಿ
ಉತ್ತಮರ ಮಗಳೆಂದು ಅನ್ನುವಳ!"[೧೯]

ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅತ್ತೆಯು ತನ್ನ ಮಗ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದೇನೆ, ಎಂಬ ವೇದನೆಯ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಸೊಸೆಯು ಬರುತಾಳಂತ ಖುಸಿಬಾಳ ಮನದಾಗ
ಸೊಸೆ ಬಂದು ಮಗನ ಕಸಗೊಂಡು! ಬಾಳ್ಯಾಗ
ಮುಗಿಲೀಗಿ ಬಾಯಿ ಒಡಲಾಳ"

"ಕಾಲಮಾರಿ ತೊಳೆದು ಸೀರಿ ಸೆರಗಲೆ ಒರೆಸಿ
ಯಾರಿಗೆ ಆದೀಯ ನನ ಮಗನ । ಈರಣ್ಣ
ನಾರೀಗೆ ಆದೇನ ಹಡೆದವ್ವ"

"ಮಗ ನಿನ್ನ ಹಡಿಲಾಕ ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿತು ಜೀವ
ಮದನಾರಿ ನನ ಸೊಸಿ ಬಂದ । ನಡಿವಾಗ
ಮಗನಿನ್ನ ಮನವು ಎರಡಾಗಿ"[೨೦]

೧೦.೨.೧. ಬಂಜೆ : ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಮಕ್ಕಳಿದ್ದು ಏನಾದರೂ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆ ಬಾಳಿನ ಗೋಳನ್ನು ಅವಳು ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಜೆತನ ಎಂಬುದು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪಾಪದ ಫಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಜೆಯಾದವಳು ಪಡುವ ದುಃಖ ಬವಣೆ, ಅವಮಾನ, ದಾರುಣ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಂಜೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಅಣಕಿಸುತ್ತವಂತೆ
"ಬಂಜೆಯ ಮನಿಮುಂದ ಅಂಜೂರಿ ಗಿಡ ಹುಟ್ಟಿ
ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಗೆ ಗಿಣಿಕೂತು । ಹೇಳ್ಯಾವ
ಬಂಜಿ ನಿನ ಬದುಕು ಹೆರವರಿಗೆ"[೨೧]

ಇಂತಹ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡೆಂದು ಸ್ತ್ರೀಯು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಂದನ ಕೊಡು ಶಿವನೆ ಬಂಧನ ಪಡಲಾರೆ
ಹಂಗಿನ ಬಾನ ಉಣಲಾರೆ । ಮರ್ತ್ಯದಾಗ
ಬಂಜೆಂಬ ಸಬುದ ಹೊರಲಾರೆ"[೨೨]

ಬಂಜೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳಾಗಿಯೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಸಲ ಗಂಡಿನ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಅಪವಾದವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ. ಇದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನದೇ ಹೀನಾಯ ಬದುಕಿಗೆ ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟು ಅವಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಆಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಮಣ್ಣು ಆಗುದು ಲೇಸು
ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಮರವಾಗಿ । ಬೆಳೆದರೆ
ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ನೆರಳವ್ವ"[೨೩]

ಈ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಂದುವರೆದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಮಗುವಿನ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದಾಳೆ.

"ಕೂಸಿದ್ದ ಮನಿಗಿ ಬೀಸಣಗಿ ಯಾತಕ್ಕ
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗೆ ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವು"

"ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನಸಳಂಗ ಕಣ್ಣೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ"

"ಕಂದಯ್ಯ ಅತ್ತರ ಕಣಗೀಲ ಕಾತಾವ
ಒಣಗಿದ್ದ ಬಾಳಿ ಚಿಗತಾವ ಬಾಲನ
ಬರಡಾಕಳೆಲ್ಲ ಹೈನಾಗೆ"

"ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರುಗೇನ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡೆದೇನ । ಚಿತ್ರ ಗೊಂಬಿ
ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲ್ಯಾಂಗ"

"ಕಂದನ ಕೊಡು ಶಿವನೆ ಬಂಧನ ಬಿಡಲಾರೆ
ಹಂಗಿನ ಬಾನ ಉಣಲಾರೆ । ಮರ್ತ್ಯದಾಗ
ಬಂಜೆಂಬ ಶಬ್ದ ಹೊರಲಾರೆ"

"ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ನ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಾಂಗ । ಬಾಳಲೆಯ ಹಾಸೆಂದು
ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ"[೨೪]

೧೦.೨.೨. ಪಾತೀವ್ರತ್ಯ

ಸ್ತ್ರೀಯ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಮುತ್ತೈದಿತನ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರತಿಯೆಂದರೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪಾಲಿಸುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರತಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ 'ನೀಲಗಂಗಾ'ಳ ಆದರ್ಶಯುತ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಶಿವನೇ ಬರುತ್ತಾನಂತೆ. ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಜಂಗಮವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಶಿವ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ನೀಡಲು ಬಂದ ನೀಲಗಂಗಾಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಣ್ಣಾಗ ಹಳ್ಳಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಹೋಗುವೆ ನಾನಾ
ನನ್ನ ಜೀವನ ಉಳಿಸು ನೀನ । ಕೋಲೆನ್ನ ಕೊಲಾ ।
ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಹಳ್ಳಾ ನಳಗಿಲೆ ತೆಗಿ ಬೇಗ
ಇಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಸಾಯುವೆ ನಾನು । ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ
ಅವ ನನ್ನ ತಂದಿ ಸರಿ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ
ಅವನ ಜೀವ ಉಳಿಸುವೆ । ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ
ಕಣ್ಣುಗಿನ ಹಳ್ಳಾ ನಾಲಗಿಲೆ ತೆಗಿವಾಗ
ಕುಂಕುಮ ಹತ್ತಿತ ಅವನ ಹಣಗೆ । ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ"[೨೫]

ಎಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರುವಾಗ ಅವನ ಹಣೆ ಕುಂಕುಮ ಕುರಿತು, ಅವಳ ಪತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಗ ಜಂಗಮ-

"ಏನು ಹೇಳಲಿ ಯಣ್ಣ ಎದುರು ಮನಿಹೆಣ್ಣ
ಅರೆ ನನ್ನ ಮುದ್ದಾಡ್ಯಾಳೊ । ಕೋಲೆನ್ನ ಕೋಲ ॥"[೨೬]

ಆಗ ಸಂಶಯದಿಂದ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವಳು ದೇವರ ಪೂಜೆ ವ್ರತಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶಯುತವೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಅವಳಿಂದಾಗದ ತಪ್ಪಿಗೂ ಸಂಶಯ ಮಾಡಿ, ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದು ಕೂಡಾ, ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಸರಿ.

೧೦.೨.೩. ಮುತ್ತೈದೆತನ

ಇನ್ನೊಂದು ಆದರ್ಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಮುತ್ತೈದೆತನ' ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸತಿ ಪದ್ಧತಿ' ಕೂಡಾ ಜಾರಿಯಿತ್ತು.

'ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿ ದಂಡನಾಳಿದರೇನು?'

'ಪುಂಡಿಯ ಹೂವ ಹೊಲ ತುಂಬ ಅರಳಿದರೇನು?' ಎಂದು ಮುತ್ತೈದೆತನ ಮಹತ್ವ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಚನ್ನಮ್ಮನ ದಂಡೆ' ಅಥವಾ 'ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಪಾಡು' ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು, ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ಶವದೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದ ಅವನನ್ನು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ, ಆ ಶವಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೆಣ್ಣುಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ! ಆದರೆ ಚನ್ನಮ್ಮನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರು ಹಣದಾಸೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವರು. ನಂತರ ಶವಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಶವವನ್ನು ಸ್ಮಶಾನ ಭೂಮಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಶವ ಸುಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿತೆಯೇರಲು ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಚನ್ನಮ್ಮ ಮಾತ್ರ ಪತಿ ಹತ್ತಿರ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ, ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿರಂತನ ಮುತ್ತೈದೆತನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಮುತ್ತೈದಿತನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮುತ್ತೈದಿ ಈ ಹಾಡ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದವರ
ಮುತ್ತೈದಿತನ ಘನವಾಗಿ । ಕೋಲೆನ್ನಕೋಲೆ
ಪುತ್ರನ ಸಂಪತ್ತು ಜಯವಾಗಿ ॥"[೨೬]

ಅಲ್ಲದೇ ಜನಪದ ಮಹಿಳೆ ತನಗಿಂತ ತನ್ನ ಪತಿ ಮೊದಲು ಲಲಮರಣ ಹೊಂದರಬಾರದೆಂದು ಎಂದು ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

"ರಾಜನ ಕರಮಣಿ ಭೋಜನ ಮಾಡಿದ
ಲೋಭಾನ ಹಾಕಿ ಶರಣಂದ । ಬೇಡಿಕೊಂಡ
ಮಾರಾಯರ ಮುಂದ ಮರಣವ ॥

ಸುಣ್ಣ ಇಲ್ಲದ ಗೋಡಿ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗಲಿ
ಅರಸರಿಲ್ಲದ ಮನೆತನ । ಮಾಡೂದು
ಯಾತರ ಸುಖ ಹಡೆದವ್ವ
ಕಾಜೀನ ಕರಮಣಿ ಮೋಜೀನ ಹಣಚಿಬಟ್ಟ
ರಾಜಮಂಡಲದ ಗುಳಿದಾಳು ಇರುತನಕ
ರಾಜರ ಭಾಜ ಮನಿಯಾಗ ॥"[illegible]

ಹೆಂಡತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಹಾರಕ್ಕೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ-

"ಯಾಲಕ್ಕಿ ಕಾಯ್ ಸುಲಿದು ಯಾವಡಿಗಿ ಮಾಡಲಿ
ಊರಿಗ್ಹೋದಾರ ರಾಯರು । ರಾಯರು
ಯಾವಡಗಿ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನು"

"ವಾರಿಗೆ ರಾಯರು ಊರಿಗೆ ಹೋದರೆ
ಸೇರ ಬಂಗಾರ ತೆಗೆದ್ಹಂಗ । ಮಲ್ಲಿಗಿ
ಮುಡಿದು ಅಂಗಳಕ ಒಗೆದ್ಹಂಗ"[೨೮]

ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಡಲು ಒಪ್ಪದ ತ್ರಿಪದಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕಾಲಲಿಪ್ಪ ಮೆಟ್ಟು ಕಾಲಲಿದ್ದರೆ ಚಂದೊ
ತಲಿಮ್ಯಾಲದನು ಹೊರಬ್ಯಾಡ । ತಮ್ಮಯ್ಯ
ಸಲಹಿ ಮಡದಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ"

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಯು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿರಲಿ, ಅತ್ತೆಯಾಗಿರಲಿ ಅವಳನ್ನು ಶಾರೀರಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ನೋವಿನ ಎಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೩. ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ

ನಮ್ಮದು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇಶ. ಆದರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಲು ಮಾತೃರೂಪಿ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಸಮಾಜ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಲಾಗಿವೆ.

ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲವಾಸಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆಯುವ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಶಕ್ತಿಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿವಾಹಿತ ಸೋದರಿಯ ಮೇಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸೋದರನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮರುಮದುವೆಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡಸಿನ ಒಂದು ಶರತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪುರುಷನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಮುಖದ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

೧. ಸ್ತ್ರೀಯು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ

೨. ಗಂಡಿನ ಸವಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುವಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಪರಿಸರವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕರಣದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ದೊರಕಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ

ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣು' ಸಂತಾನ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ.

"ಗಂಡು ಸಂತಾನ ಒಂಬತ್ತು ಕೊಡಿ ಸ್ವಾಮಿ
ಒಂಬತ್ತೇಳೆಳಿಗೂ ಕಳಸವು । ಕೈಮುಗುವಲ್
ರಂಬಿ ಒಬ್ಬಳನು ಕೊಡಿ ಸ್ವಾಮಿ"[೨೯]

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಹರಕೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊರುತ್ತಾರೆ.

"ಒಂಬತ್ತೇಳೆಳಿಗೂ ಕಳಸವೆಂಬತೆ,
ಸಂತೋಸಕೊಬ್ಬ್ ಮಗ್ಗ್ ಹುಟ್ರೆ । ದೇವ್ರಿಗೆ
ಸಂಪಿಗೆ ತೇರ್ನ ಎಳ್ಸಾಪ್ಪಿ"[೩೦]

ಅಲ್ಲದೇ ಶೀಲ ಪಾವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಳಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಕೂಡಾ ಸಾಗಿಸಲಾರೆ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಉಪ್ಪಿಲ್ಲ ಊಂಟವ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿಗುಣಲಾರೆ
ಒಪ್ಪದ ಸೀರೆ ಉಡಲಾರೆ । ಭಾವಯ್ಯ
ತಪ್ಪಿಲೆ ಪಾದು ಹಿಡಿಲಾರೆ"[೩೧]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವದೋ ಮನಸ್ತಾಪದಿಂದ ಗಂಡನೇನಾದರೂ ತವರು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆ ಎಂದರೆ, ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ-

"ನನ್ನ ತವರಿಗ್ಹೋಪುಕೆ ಒಬ್ಬೇ ಬಂದಳಲ್ಲ
ಬಟ್ಟಲು ಚೆಂಬು ಬಳುವಳಿ । ಅವು ಮೂರು
ನನ್ನಿಂದ್ ಮುಂದೆ ಸವನಲಿ"[೩೨]

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಂತೆ ಎಂದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮದುವೆಯಾದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಗಂಡನೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಹೆದರದ ಹೆಣ್ಣು ಇವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ಬಿಡ್ತಿ ಬಿಡ್ತಿ ಎಂದು ಬಿಂಕದ ಮಾತೇನು
ಬಿಟ್ಟಿರೀ ರಾಣೀ ಹೆದರ್ದಳಾ ಸಂಪಿ । ಹೂಗೂ
ಕೊಂಬರಿಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಉಳುವುದ?"[೩೩]

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾದ ಮರುದಿನದಿಂದ ಅತ್ತೆ-ಮಾವ-ಮೈದುನ-ಭಾವ ಇವರಿಗೆ ತಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎನೇ ಅಂದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಅವಳು ಹೇಳುವ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಅಂಜಿಕೆ ಮಾತಿಗೆ ನಾನಂಜೂ ಮಗಳಲ್ಲ
ಬೆತ್ತಗಳಲ್ಲ ಚಡಿಯಲ್ಲ। ಇನ್ನೊಬ್ಬ
ಆಟ್ಟಾಸಿಗಂಜೂ ಮಗಳಲ್ಲ"[೩೪]

ಅಲ್ಲದೇ ತಾನೇ ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟ ನೀಡದೇ ಅವಳಿಗೆ ಹಳಸಲು ನೀಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸದೇ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಗಂಡನ ಮನಿಕೂಳೂ ದಿಂಡು ಸೀಗೆಯ ಮುಳ್ಳು
ಗಂಡ ಗಣಸಿನ್ಹಾಂಗೆ ಗ್ರೈದಿದಿ ಈ ಮನಿ
ದಿಂಡೆಯರು ನೆಟ್ಟ ಗಜಮುಳ್ಳು"[೩೫]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನಗೆಲ್ಲಾ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲು ನಿಂತವರ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಅತ್ತಿಗೆ ಸಾಯಲಿ ಹತ್ತೆಮ್ಮಿ ಕರೆಯಲಿ
ಮಾಯಿಗು ಸಿಡ್ಲ್ ಎರಗಲಿ । ಕಾರ್ಕಡದ
ಮಾವ ಮರಹತ್ತಿ ಕೈ ಬಿಡ್ಲಿ"[೩೬]

ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆಂದರೆ, ಅವಳು ವಿಧವೆಯಾದರೂ, ಮರು ಮದುವೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಹಗ್ಗಿಗೆ ಹೊಯ್ದ ಮಳಿ ಸುಗ್ಗಿಗೆ ಹೊಯ್ಕಲಿ
ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗಿ ಚಿಗುರಲಿ – ಈ ಊರ
ಗಂಡ ಸತ್ತವರ ಮದುವೆಗೆ"

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಾಗ, ಯಾವುದೇ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೂ ಒಳಗಾಗದೇ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ.

"ತುಂಬಿದ ಕೆರಿಯಲ್ಲಿ ತಂಬಿಗಿ ಕೈತಪ್ಪಿ
ನಂಬದಿರು ನಾರಿ ಗಂಡನ್ನ- ಅವ ನಮ್ಮ
ನಂಬಿಸಿ ಕೊರಳ ಅರುವನು"[೩೭]

"ತೆಂಗಿನ ಫಲವನು ತುಂಬಿ ತರಿಯಲು ಬಂದೂ
ನಂಬಲುಬಹುದೆ ಗಣಸಿನ ಹೆಣ್ ಹೆಂಗ್ಸಿನ
ನಂಬಿಸಿ ಕೊರಳ ಅರಿವನು"

ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಣ್ಣಡಕಿ ಇದ್ದಾಂಗೆ ಕಾಯಡಕಿ ಬಡಿದಾನೆ
ಹೆಂಡಿರಿದ್ದಾಂಗೆ ನೆರಿಮನಿಗ್ಹೋಪನಿಗೆ
ಎಡದಾರೀಲಿ ಸೆಡ್ಲೆ ಎರಗಾಲಿ"

"ಸಂತೆಯ ನಂಬಿ ಮನಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಟ್ಟು
ಮನಿ ಹೊಕ್ಕೊಡೊಂದು ಬೈನಿ ಸಸಿ–ನಂಬಿಕಿ
ಹಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಹೋರಿನ ಹೊಲಕಬ್ಬಿ"[೩೮]

ಅದನ್ನೇ ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡರು-

"ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ; ಒಂದು ಸಂಕಥನ"ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ-

"ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂಟಿತನ, ತಲ್ಲಣ, ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ, ಈ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ ಹೋರಾಟದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಗೀತೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ನೇರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶೈಲಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಇವು ಅಮೂರ್ತ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿರದೆ ವಾಸ್ತವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ದತ್ತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ

ಹೆಣ್ಣುತನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ದಾಟಿ ಹೋದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು."[೩೯]

ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಮಾನದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಅವಮನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ

"ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಎಳೆಗಳಾಗಲಿ, ಪುರಾಣ, ಮೌಖಿಕ ಪುರಂಪರೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣ ಗಳಾಗಲೀ ರಂಜನೀಯ ಹೇಳಿಕೆ, ಭಾಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು ಅವರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಸಿಗಲಾರವು. ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಜಾನಪದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳನೋಟ ಗಳಾಗಲೀ, ಪರಿಕಲ್ಪ ನೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಅಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಆತಂಕಗಳು"[೪೦]

ಈ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಜನಪದ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಕಟ್ಟುವದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆದು, ಪುರುಷನ ಅಹಂಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೊರತು ಅವಳಿಗೂ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಹಿಳಾ ದನಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

೧೦.೪. ಕಥನ ಕವನಗಳು

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅಥವಾ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಮುತ್ತುಗಳಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಗಳು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಗುರುತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ-ಕವನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಸಾದರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಾಧ್ವಿ, ತ್ಯಾಗಿ, ಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದೋ, ಇನ್ನೊಂದು ದುಷ್ಟೆ ಕಪಟೆ, ರಕ್ಕಸಿ ಎಂದೋ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳ ತುಮುಲದಲ್ಲಿಡದೇ, ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ನೋವಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು

ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾದ ಅವಮಾನ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕೆಲವಡೆಯಾದರೂ ಸಮುದಾಯದ ಪರವಾಗಿ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಟ್ಟಬಹುದು.

ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ

ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರೀಯ ಕಥನ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಕಥನ ಕವನವು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರದ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ-

೧. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ - (ಸಂ) ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

೨. ವಡ್ಡರ ಬೋಯಿ - (ಸಂ) ಕ.ರಾ.ಕೃ.

೩. ಹುಳಿಯಾರ ಕೆಂಚವ್ವ - (ಸಂ) ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ

೪. ಮದಗದ ಕೆಂಚಮ್ಮ - (ಸಂ) ಬಳ್ಳಕೆರೆ ಹನುಮಂತಪ್ಪ

೫. ಹೊಕೆರೆ ಹೊಸಬಾಮಿ - (ಸಂ) ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬಲಿದಾನದೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷ ತನ್ನ ಪ್ರಾಭಲ್ಯ ಮೆರೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನೆಲ್ಲ ನೋವಿನ ಅನುಭಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ಬಲಿದಾನಗೈದಳು.

ಕಡೆ ಸೊಸೆ ಭಾಗೀರಥಿನ್ನ ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು
"ಹಾರವ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಮಾತಾತು ಮನಿಯಾಗ"

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹಾರ ಕೊಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಭಾಗೀರಥಿಗೆ ಹೇಳಿರುವದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಭಾಗೀರಥಿಗೆ ಆಗಲೇ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾಗುವದು ಕೂಡಾ, ಗಂಡ ಹೊರಗಿದ್ದ ವೇಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನ್ನನ್ನು ಹಾರವಾಗಿಸುವ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದರೂ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ತವರವರ ಹತ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳ ಗೆಳತಿ ಅವಳು ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.

ಅವಳು ಕೂಡಾ- "ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಡಲೇಳು, ಇಟ್ಟಾಂಗ ಇರಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಹೀಗೆ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ, ಮೌನ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯ ಸಾವು ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಶಾಹಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾವು ಆಕೆಗೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು-

"ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಬಾರದಕ್ಕೆ ಭಾಗೀರಥಿ ಕಾರಣಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಹಾರ ಇದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತ ಪರಿಹಾರವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ"[೪೧]

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಘಟನೆಯು, ಜನಪದದ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯ ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆನಪಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ತವರಿಗೆ, ಗೆಳತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದನು. ಆಗ ಗೆಳತಿ-

"ನಿನ್ನ ಮಡದಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಏನು ಹೇಳಲಿ ಸೂರಿ ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಕೆರೆಗ್ಹಾರ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ"

ಎಂದಾಗ ಹೌಹಾರಿದ ಅವಳ ಗಂಡ ಕೆರೆ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ,

"ಸಾವಿರ ವರಹ ಕೊಟ್ಟರು ಸಿಗಲಾರದ ಸತಿ ನೀನು,
ಮುತ್ತಿನೋಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೊ ಮುತ್ತೈದೆ ಎಲ್ಲಿಗೋದೆ?"

ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ತಾನು ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಆದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಿರಿಸೊಸೆ ಹಾರವಾಗುವುದು. ಅವಳ ಗಂಡ ಅವಳಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದಾಗ, ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ಭಾಗೀರಥಿ ಗೆಳತಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಅವಳಿಂದಲೂ ಯಾವುದೇ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಬಾಕಾದ ಗಂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಗೀರತಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೌನವಾಗಿ 'ಹಾರ'ಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದಳು.

ಇದನ್ನೇ ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡರವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

ನಮ್ಮ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ ಸಹನೆಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿ ಪುರುಷಶಾಹಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಆಕೆಯ ಬಲಿದಾನದ ಮುಖವಾಡದೊಳಗೆ ಮರೆಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೇವತೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಯ ಸಾವು ಆಕೆಯ ಬದುಕಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿಂದ ಅಥವಾ ಗಂಡಿನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕಾಲದ "ಸ್ತ್ರೀ"ಯು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪರಿ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದ

ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೆ ಹೊರತು ಪುರುಷನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಾಣುವ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ.

೧೦.೫. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು

ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೀಲ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ನಿರ್ಭಂದವೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ. ಆದರೆ ಗಂಡಿನ ಈ ಶೀಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯ ರೀತಿಯದಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ಹಾಗೂ ಕೋಟೆಯೊಳಗಡೆಯೇ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಅವನ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಸಮುದಾಯ ವೊಂದರ ಸಂಗತಿಗಳು ಏಕೆ ಈ ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು ಮತ್ತು ಅವು ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬುದು ಜಾನಪದ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪ ನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ

೨. ಜುಂಜಪ್ಪ ನ ಕಾವ್ಯ

೧೦.೫.೧. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ

ಮಲೆಯ ಸೋಲಿಗ ನೀಲಯ್ಯ ಪಶುಪಾಲಕ. ತುಂಬೆ ಸೋಲಿಗನ ದೊಡ್ಡಿಯ ಚೆಲುವೆ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡುದೊಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪ ಬಂದು ನೀಲಯ್ಯ-ಸಂಕಮ್ಮ ಬೇರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ದೊಡ್ಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನೀಲಯ್ಯನಿಗೆ ಕುಲದ ಬೇಟೆಗೆ ಕರೆಬರುತ್ತದೆ. ನೀಲಯ್ಯನಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಲು ಆತಂಕ. ಈ ಆತಂಕ ಒಂಟಿ ಗುಡ್ಲಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಕಾಡುವ ಆತನ ಆತಂಕ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಕುರಿತದ್ದು ಹೀಗಾಗಿ ಬಲಗೈ ಭಾಷೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನೀಲಯ್ಯನ ಯಾವ ಬೆದರಿಕೆಗೂ ಬಗ್ಗದೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಕೈಭಾಷೆ ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ಕೈಭಾಷೆ ಕೊಡುವುದು ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಅದು ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೈಭಾಷೆ ಕೊಡುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಮಾನ ಎನ್ನುವುದರ ಜತೆಗೇನೇ ಅದು ತನ್ನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಎಂದು ಆಕೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಬಲಗೈ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟದೇ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ಸತ್ಯವೇ ಹುಸಿಯಾದಂಗಾಯ್ತು,' 'ಬಂಜೆಗೈ ಭಾಷೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಮೀರುವ ಸಂಕಮ್ಮನ ತೀವ್ರ ಬಯಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಯ್ಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಸಂಕಮ್ಮ.

"ನೀನು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ತೆರುವ ತಕ್ಕಯ್ಯ
ನನ್ನ ಹಟ್ಟಿಂದಾಚೆ ಕಳುವಯ್ಯ
ನಿನ್ನ ದಾರಿಯ ನೀನು ನೋಡಯ್ಯ
ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನು ನೋಡ್ತಿನಿ
ನಾನು ಬಲಗೈ ಮುಟ್ಟಿ ಭಾಷೆ ಕೊಡುವಂತ
ಮಗಳಲ್ಲ ಹೇಗೋ ಯಜಮಾನ್"[೪೨]

ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸಂಕಮ್ಮನಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡ ತನ್ನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಕನೇ ಹೊರತು ಅದು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಬಂಧವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಬಂಧವೂ ಅಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಡಬಲ್ಲಳು, ಆದರೆ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೈಭಾಷೆ ಕೊಡಲಾರಳು.

ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆ ಮದುವೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಬುಡಕಟ್ಟೊಂದರ ಹೆಣ್ಣುಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ನೀಲಯ್ಯನನ್ನು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಪುರುಷನ ಪ್ರತಿನಿದಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಕಮ್ಮ-ನೀಲಯ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ-ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೀತಿ-ಅನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ-ಅನ್ಯಾಯಗಳ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಗಂಡು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಆಕೆಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುವುದು. ಕೈಭಾಷೆ ಕೊಡಲೊಪ್ಪದ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಯ್ಯ ಹತ್ತೆಂಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನತೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಗಂಡಿನ

ಎಲ್ಲ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಅಧೀನತೆಗೆ ಒಳಪಡದೆ ದಾಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀಲಯ್ಯನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಗುಡ್ಲಿಗೆ ಮಾದಯ್ಯನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದಯ್ಯನಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಸಂಕಮ್ಮ 'ಮಕ್ಕಳ ಫಲ'ಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಒತ್ತಾಯದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಒಂಟು ಗುಡ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂಟಿಹೆಣ್ಣು ಕಡುಚೆಲುವೆ ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಗಂಡು ಬಂದು ಒಲುಮೆಯ ಮರುಳು ಮಾಡಿದರೆ? ಬಲತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ? ಎಂಬ ನೀಲಯ್ಯನ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮನೇ ಬೇಡಿ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಕೂಡುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನು ನೀವು ಕೊಟ್ಟೆ ಸರಿ
ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ
ನಿಮ್ಮ ಪಾದದ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಿದ್ದು
ಪ್ರಾಣನಾದರೆ ಬುಡುತೀನಿ"[೪೩]

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪ ನೆಯ ಆಚೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ಹಂಬಲಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಯಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಯಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೀಲಯ್ಯನ ಕೊರತೆಗೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಕಮ್ಮ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಕೂಡುವ "ಈ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ಶೀಲವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ತುಡಿತವನ್ನು ಸತೀತ್ವದ ಭಂಗವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕಮ್ಮ-ಮಾದಯ್ಯರ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದೇ ತಳಮಳವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಮಾದಯ್ಯನನ್ನು ಬೇಡಿ ಕೂಡುವುದು, ಮಕ್ಕಳ ಫಲ ಪಡೆಯುವುದು, ಗಂಡ ನೀಲಯ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು. ನೀಲಯ್ಯ ಶೀಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಅದೇ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಗೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮರುರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವಪರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦.೫.೨. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ

ಜುಂಜಪ್ಪ ಕಾವ್ಯ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕತೆ. ದೇವರ ದಯಮಾರನ ಮಗ ಕೆಂಗುರಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಕೆಂಗುರಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪನಿಗೆ ಕಂಬಿಗೊಲ್ಲರ ಚೆನ್ನಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದನ

ಮೇಯಿಸುವ ಗೊಲ್ಲ ಕೆಂಗುರಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಅಲೆಮಾರಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಬೇಡಿ ತನ್ನ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ನೆರಳನ್ನು ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನೆ ಜುಂಜಪ್ಪ

ಕೆಂಗುರಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಸತ್ತು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಕೂಲಿ ಮಾಡಲು ಜುಂಜಪ್ಪ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜುಂಜಪ್ಪ ನ ಅಸಮ್ಮತಿಗೆ ತಾಯಿ ಕೂಲಿ ಮಾಡುವುದು ಕೀಳೆಂದಲ್ಲ, ಅವನಿಗಿರುವುದು ವಿಧವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಕಾಳಜಿ. “ನೀನು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ ಸಂಜೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕು, ತಡವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ”ವೆಂಬ ಷರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ‘ಮುಳ್ಳು ತಾಗಿ ಬೆತ್ತಲೆ’ ಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಗಂಡಿನ ಸಂಪರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಳಿ ಬಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸದೆ ಮಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಜುಂಜಪ್ಪ ಒಡ್ಡುವ ಎಲ್ಲ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಗೆದ್ದು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಪತಿವ್ರತೆಯರಾಗಿದ್ದು ಪುರುಷ ಒಡ್ಡುವ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಪುರುಷ ಒಡ್ಡುವ ದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿ ಸಂಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮರ ಮಾದರಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲ್ಪನೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಕಾಲನಿರ್ಣಯದ ಗತಿಯದಲ್ಲ. ಸಿರಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಮಾತೃಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿ. ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮಾತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ಹತೋಟಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

೧೦.೬. ಪಾಡ್ದನಗಳು

ಪಾಡ್ದನಗಳು ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ. ತುಳುನಾಡಿನ ನಂಬಿಕೆ, ನಡುವಳಿಕೆ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧ, ಆರಾಧನೆ, ಆಚರಣೆ, ಯುದ್ಧ ಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ, ನ್ಯಾಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಜಾತಿ, ಬಂಧುತ್ವ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೌಖಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಮರುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕಾವರ್ತನ ಹಾಗೂ ಜೀವನಾವರ್ತನದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿತತರಣೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರುವ ಪಾಡ್ದನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಮಾತೃರೂಪಿ ಎಳೆಗಳ ಶೋಧ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು ಇವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಪಾಡ್ದನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತುಳುವರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕಿಯರಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಲಜೇವು ಮಾನಿಗ, ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ, ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೬.೧. ಬಲಜೇವು ಮಾನಿಗ

ತಾಯಾಳಿಕೆಯ ನಿಯಮದಂತೆ ಬಲ್ಲಾಳ ಮಾನಿಗಳ ಸೋದರಿಕೆ ಬಂಧುವಾಗಿದ್ದು 'ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡನ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರ (ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ) ನೀಡದೆ ದರ್ಮಧಾರೆಯಾಗುವುದು ತುಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಹಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ ಬಲ್ಲಾಳ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಧಾರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತೆರ ನೀಡದೆ ಆಗುವ ಮದುವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಎಂದು ಮಾನಿಗ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾನಿಗ ಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ ಕೋರುವ ವಸ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆಕೆಯ ಸೋದರ ಮಾವ ನೀಡಲು ಬಂದಾಗ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆತನದ ವಸ್ತು ಸಂಪತ್ತುಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ತನ್ನ ತಾಯಿಯದಾಗಿದ್ದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸೊತ್ತೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೋದರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೆರ ನೀಡದೆ ಧರ್ಮಧಾರೆಯಾಗುವ ಗಂಡಿನ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಮಾನಿಗ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾನಿಗಳ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆವರೆಗೆ ಹಕ್ಕಿನ ಗಂಡನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ತೆರ ನೀಡದೆ ವಿವಾಹವಾಗಬಹುದಾದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲ್ಲಾಳನ ಜೊತೆಗಿನ ತನ್ನ ಧರ್ಮಧಾರೆಯಾದುದು ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಆದ ಅವಮಾನವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣ ಬಲದಂಡ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಮನೆಗೆ ತಂಗಿ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನೆಯಾಡಲು ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಚೆನ್ನೆಯಾಡಲು ಚಿನ್ನದ ಮಣೆ, ಮುತ್ತಿನ ಕಾಯಿಬೇಕು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಲ್ಲಾಳರೆ ನಾನು ಸೋತರೆ ನೀವು ನನಗೆ ಪೊರಿ ಅಳೆಯಬೇಕು, ನೀವು ಸೋತರೆ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಪೊರಿ ಅಳೆಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಪಂಥ ಒಡ್ಡಿ ಆಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಆಕೆಯ ಅಗಾಧವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಸ್ಮಿತೆಯದು.

ಒಂದೊಂದು ಆಟದಲ್ಲೂ ಬಲ್ಲಾಳ ಸೋಲು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಗೆದ್ದ ಮಾನಿಗ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸೋಲು ಖಚಿತವಾದಾಗ ಬಲ್ಲಾಳ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ಗೆಲುವಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮಾನಿಗ ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯನ್ನು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿದು ಆಟ ಮುರಿದು ಬಲ್ಲಾಳನ ಮೋಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮೋಸ ಬಹಿರಂಗವಾದಾಗ ಬಲ್ಲಾಳ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನೈತಿಕತೆಗಾದ

ಅಪಚಾರವನ್ನು ರಾಜಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಲು ಮಾನಿಗ ಸಿದ್ಧಳಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ ನೀರು ಸ್ನಾನ ಬಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಭತ್ತವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಕುಟ್ಟಬೇಕು. ನನ್ನನ್ನು ಮಟ್ಟಾನ ಮಡಾಂದ್ರಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿ ಎಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಉಂಡ ಅನ್ನದಲ್ಲಿ ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿದ ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಬಲ್ಲಾಳ.

ಮತ್ತೆರಡು ದಿನಕ್ಕೆ ಬಲ್ಲಾಳ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ದಂಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಗಂಡನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಸಿಂಗರಿಸಿದ ದಂಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರೂ ಮಾನಿಗ ಅವನ ರಾಜಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಕುಂಟು ಪೊರಕೆಗೆ ತನ್ನ ಸೀರೆ ರವಿಕೆ ಉಡಿಸಿ, ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗುತಿ, ಕಾಲುಂಗರಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಆ ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ದಂಡಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳರೇ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿಷ್ಟವೆಂದು ಗ್ರಹೀತವಾದ ಕನಿಷ್ಠ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮಾನಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಕರಿಮಣಿ, ಕಾಲುಂಗರ, ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ಗಂಡು ವಿವಾಹದ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಕ್ಕಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ಜೀವಂತವಿದ್ದು ಅವನ ಸಾವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುವ ಮಾನಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಹದು. ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಮಾನಿಗ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ದೂರದಿಂದ ದಂಡಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳ ಕಂಡ. ತನ್ನ ಮದುಮಗಳು ಬಂದಳೆಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಓಡಿದ. ದಂಡಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ನೋಡಿ ಕೋಪದಿಂದ ಉರಿದ ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ.

"ದಂಡಿಗೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನೇ ತೆರೆದು ನೋಡಿದ ಬಲ್ಲಾಳ
ಏಳು ಖಂಡುಗ ಕೋಪಿಸಿದ, ಏಳು ಖಂಡುಗ ಎಗರಾಡಿದ
ಅವಳು ಗಂಡ ಜೀವದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕರಿಮಣಿ ಮೂಗುತಿ ಕದಲಿಸಿದಳೆ
ಇಷ್ಟೊಂದು ಪಂಥದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನನಗೂ ನೋಡಬೇಕು"೪೪

ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗ ವಿವಾಹದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಸೂಚಕವಾದ ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗುತಿ, ಕಾಲುಂಗುರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಕಳುಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಾನಿನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಈಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲದ ಮಾನಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾದ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಬಲ್ಲಾಳ ನಂಬಿದ ಜುಮಾದಿಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾನೆ.

"ಬಲ್ಲಾಳ ಸೊದರ ದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿದ
ಹತ್ತು ಬೆರಳು ಜೋಡಿಸಿ ಜುಮಾದಿಗೆ ವಂದಿಸಿದ
ಮಾನಿಗನಿಗೆ ಮರಳು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಕನಸು ಕಟ್ಟಬೇಕು
ಅರಳು ಮರಳು ಹೆಚ್ಚಿ ಕನಸು ಕಟ್ಟಿ
ಹೆಣ್ಣು ಈ ನನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು
ಅಂದು ಚಪ್ಪರ ಏರಿಸಿ ಬಲಿನೇಮ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ
ಅವಳ ಕೈ ಮೈ ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ
ಆಸರೆಗೆ ನೀರು ಕೊಡುವ ಮುನ್ನ
ಜುಮಾದಿಗೆ ಜಪ್ಪರ ಏರಿಸಿ ನೇಮ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ"[೨೯]

ಜುಮಾದಿಯ 'ಶಕ್ತಿಪ್ರಯೋಗ'ದಿಂದ ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಡು ರಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಬಲ್ಲಾಳ ಸತ್ತು ಶವವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತುಳುವರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ವರ್ತನೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯಪಾಲಕನಾದ ದೈವ ಜುಮಾದಿ ನಂಬಿದ ಭಕ್ತ ಬಲ್ಲಾಳನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಧೈರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರಭಾಗದ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ-ಬಲ್ಲಾಳನ ಅರಮನೆಗೆ ಮಾನಿಗಳ ಮರುಪ್ರವೇಶದ ಪರಿಣಾಮ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜುಮಾದಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮಾನಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳದ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳ ಆಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಹೋದ ಸತ್ಯದಿಂದಲೆ- ಬಲ್ಲಾಳನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿಯೆ ಒಳಗೆ ಹೋಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರಹುಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮಾನಿಗ ಬಲ್ಲಾಳನ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಸತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಒಳಹೋಗದ ಮಾನಿಗ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟುವಾಗ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲ್ಲಾಳ ಸಾವು-ಬದುಕುಗಳ ಎರಡು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾನಿಗಳ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಮಾನಿಗ ಸಾವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವು ರೂಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಭೌತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಾನೆ ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಚಲವಾಣೆಗೊಳ್ಳುವುದು? ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಇಲ್ಲದಾಗ ನೀನು ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿ? ಆಗ ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆ?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾವು ಮಾನಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಡುವಲ್ಲಿ 'ಬದುಕು' ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ನಿರ್ವಚನದ 'ಸಾವು' ಆಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ನೆಲೆಯ

ಸಾವನ್ನು ಬದುಕಾಗಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಸವಾಲಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾನಿಗಳ ಸಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿಜಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧೦.೬.೨. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ

ತುಳುನಾಡಿನ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣುತನದ ಹೋರಾಟದ ಸಂಕೇತ. ಬೈರರಸನ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಲ್ಕುಡ ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟವನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಅರಸ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಲ್ಕುಡ ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಬಂದ ತಂಗಿ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಅವನ ನೋವು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ, ಅರಸನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆಟೆದು "ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕೈಕಾಲು ಕಡಿದ ಅರಸನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲಾರೆ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನೋವು ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಅರಸನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೋರಾಟದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕ ಸಮುದಾಯ ಹೋರಾಟದ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ 'ಜೋಗ'ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ 'ಮಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಜೋಗದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ "ಅಣ್ಣಾ ಜೋಗದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ನಾವು ಮಾಯಕ್ಕೆ ಸಂದಾದರೂ ಅವರ ಚೆಂದ ನೋಡಬೇಕು" ಎಂದು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಅರಸನ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೋಗದಿಂದ ಮಾಯ ಸೇರಿದಾಗ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ "ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೀನು ಕೆಡಿಸು, ಗಂಡಸರನ್ನು ನಾನು ಕೆಡಿಸುತ್ತೇನೆ; ನೀನು ಕಲ್ಲು ಎಸಿ, ನಾನು ಬೆಂಕಿ ಇಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೋರಾಟದ ರೂಪ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ರೂಪಿಸುವವಳೂ ಹೆಣ್ಣಾದ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ. "ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕೈಕಾಲನ್ನು ಕಡಿದು ನಿಮ್ಮ ಹಟವನ್ನು ಮೆರೆದಿರಿ. ನಾವೀಗ ಮಾಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಅರಸರೆ, ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡದೇ ಇರಲಾರೆವು" ಎಂದು ಅರಸನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಜೋಗಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅರಸನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ, ಕಲ್ಕುಡರು ಮಾಯಕ್ಕೆ ಸಂದೊಡನೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ದೈವವಾಗಿ ಅರಸನ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ನಿಯಂತ್ರಕರಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಅರಸನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮುರಿದು ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಜಯ ಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ನಿಶ್ಚಿತಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೦.೬.೩. ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ

ಸಿರಿ ಸಂದಿ ಕೃಷಿಕರಾದ ಬಂಟ ಜಾತಿಯ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಮೂರು ತಲೆಮಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ತುಳು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಸಿರಿಸಂಧಿ ಮಾತೃರೂಪಿ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಕ್ತಬಾಂಧವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಹಕ್ಕು, ಅಧಿಕಾರ, ಪರಂಪರೆ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದಿಂದ ಪಿತೃರೂಪಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಂಜನ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ತುಡಿತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಜಯ ಲಿಂಗನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಟ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಗ್ರಹೀತಳಾದ ಸಿರಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಾತಿಸೀಮೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇಡೀ ತುಳುನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾತೃರೂಪಿ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿರಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಮಾತೃರೂಪಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಅವಳ ತುಮುಲ, ಪಲ್ಲಟ, ಹೋರಾಟ, ಅಂತಸ್ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸರೂರು ಗುತ್ತಿನ ಕಾಂತು ಪೂಂಜನು ಸಿರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆಕೆ ಬಸುರಿಯಾದಾಗ ಗಂಡ ನೀಡಬೇಕಾದ 'ಬಯಕೆ ಸೀರೆ' ಯನ್ನು ಕಾಂತುಪೂಂಜನ ಸೂಳೆ ಸಿದ್ದು ಉಟ್ಟು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಿದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ನೆರೆದ ಮಂದಿಯ ಮುಂದೆ ಗಂಡನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಜ್ಜರು ಸತ್ತಾಗ ಗಂಡ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ತಪ್ಪಿದಾಗ ತಾನೇ ಅಜ್ಜರ ಹೆಣ ಹೊತ್ತು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಜ್ಜರ ಅರಮನೆಯ ಪಟ್ಟದ ಅಧಿ ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಪಂಚಾಯತಿ ಕೂಟ ನೀಡಿದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಸಿರಿ ಅನುಮತಿಸದೆ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ತಿ ಅಧಿಕಾರ ತನಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋದಾಗ ಸಿರಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಸುಡುಸೂಕರೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರಿವಾಜೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

ಶೋಷಕ ಸಂರಚನೆಯ ನಿರಚನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೂಸಿನೊಂದಿಗೆ ಬಸ್ರೂರು ಅರಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗಂಡನಿಗೆ 'ಬರ' ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕತ್ತಿನ ಕರಿಮಣಿ, ಮೂಗಿನ ಮೂಗುತಿ ಕಿತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಕೈ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಟ್ಟು ಒಡೆದು ಒಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಮ್ಮ ಹೆಗಲಿಗೆ ನೊಗ ಇರಿಸಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ನೇಗಿಲು ಕಟ್ಟಿ ಯಾವಾಗ ನನ್ನ ಕಾಲ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೀರೊ, ಯಾವಾಗ ನಿಮಗೆ ಎರಡು ಎತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಕಳಸೆ ಬಿತ್ತಿಗೂ (ಭತ್ತ) ಕೊರತೆ ಬರುತ್ತದೋ, ಅಂದಿಗೆ ನಾನೂ ನೀವೂ ಜೊತೆ ಯಾಗೋಣ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಬರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿರಿ ಬರ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಆ ಎರಡು ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪುರುಷನ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಹಂ'ನ ಪತನ, ಎರಡನೆಯದು 'ಭೌತಿಕ ಅಹಂ'ನ ಪತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಿರಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿರಿ ರೂಢಿಗತ ರಿವಾಜುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರದ ಪ್ರವರ್ತಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಿರಿ ಮರುಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಗ ಕುಮಾರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಕುಮಾರನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಿರಿ ಕೊಡ್ಸರಾಳ್ವನೊಂದಿಗೆ ಮರುಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ತಾಯ್ತನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತೃರೂಪಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕಳಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗಿವೆ. ಸಿರಿ ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಡನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತಾಳೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಮಾಜವೊಂದು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಬಹುದಾದ ಸಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗಂಡ ಕಾಂತು ಪುಂಜನ ಅನೈತಿಕತೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ಕರಾರಿನ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರೂಢಿಗತ ರಿವಾಜುಗಳ ಒಡೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿರಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತಬದುಕಿನ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಕಾಣದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ನಿಜಲೋಕದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ಥಾಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಲನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಕೂಡಾ.

ಇದನ್ನೇ ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ ಅವರು ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನದ ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಮಾತೃವಂಶೀಯ ಕುಟುಂಬದ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಿತೃ ವಂಶೀಯ ಯೋಚನೆಗಳು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

೨. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವೀರನನ್ನು ಕಾಣುವದು

೪. ವೀರಮಾಯಕ್ಕೆ ಸಂದರೂ ಜೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಹೊಂದುವಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವದು.

ಸಿರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವೀರತನ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಪರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ವೈಷಮ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦.೭. ಗಾದೆಗಳು

ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜನರಲ್ಲೇ ಬೆರೆತಿರುವ ಜನಪದದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತ ಪ್ರಕಾರ ಗಾದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ವೇದ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾಗದು"

ಒಂದು ಗಾದೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಅವು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಗಾದೆಗಳು ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ದೊರೆಯದಾದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಪಾಡು ಹೇರಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾದೆಗಳು ದ್ವಂದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಸಬ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗಾದೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಣ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹೆಂಗಸರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಪುರಷರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವದಕ್ಕೆ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಅವಳು ಬಳಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಬಹುಪಾಲು ಪುರುಷಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಣಸಿಗುವದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತೋರು ಹಣ್ಣಾದರು, ಗಂಡು ಹೆತ್ತೋರು ಗುಂಡಾದರು"

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಯು ಮೂಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಹತ್ತಿದಂಗೆ"

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಲ್ಲ"

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿಸುವ ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

"ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತ ಅಬ್ಬೆಗೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸುಖವಿಲ್ಲ"

"ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹುಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ, ಗಂಡು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಗುದ್ದಲಿಯ ಗೆಣೆಯ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ" ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತು ಇವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ತವರು ಮನೆ ತುಪ್ಪ ಅನ್ನಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡನ ಮನೆ ಗಂಜಿ ಲೇಸು"

"ಅಪ್ಪನ ಅರಮನೆಗಿಂತ ಗಂಡನ ಕಿರುಮನೆ ಲೇಸು"

ಸ್ತ್ರೀಯು ತವರಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿನಿಯಮವನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ.

"ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿ, ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರ ಹೊಂದದವಳು ಕತ್ತೆಗೆ ಸಮಾನ"

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದನಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಗಾದೆಗಳೂ ಉಂಟು

"ಹತ್ತಿರದೂರಿಂದ ದನತರಬೇಕು, ದೂರದೂರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ತರಬೇಕು"

ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣಿರುವುದೇ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಜನಪದರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಜೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತುಚ್ಚೀಕರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ.

"ಗೆಡ್ಡೆಯ ಹೊಲಹೀನ, ಗೊಡ್ಡಿ ಹೆಂಡತಿ ಹೀನ"

"ಬಂಜೆ ಮನೆಚೆಂದ, ಬಸ್ತಿ ಗುಡಿ ಚೆಂದ"

ಈ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಫಲವುಳ್ಳ ಮರ ಕಾಯಿಬಿಡುತ್ತೆ, ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ ಮಕ್ಕಳು ಪಡಿತಾಳೆ"

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತು ಅವಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಡ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಉಪ್ಪಿಗಿಂತ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ, ತಾಯಿಗಿಂತ ಬಂಧುವಿಲ್ಲ"

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಆಚೀಚೆ ಸರಿದರೂ ಅವಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಓಡೋಡಿ ಬಡ್ಡಿ ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪಾಕೋಳೆ, ಮಿಸ್ಲು ತಿಂದೋಳು, ಸೂಸ್ಲು ಬಿಟ್ಟಾಳೆ"

"ವಾಲೆ ಇದ್ದೋಳು, ವಾಲೆ ಇಟ್ಕೊಂಡ್ರೆ, ವಾಲೆ ಇಲ್ದೋಳು ಕಿವಿ ಕಿತ್ಕೊಂಡ್ಲು"

ಸ್ತ್ರೀಯು ಸದಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಗಾದೆಗಳಿವೆ.

"ಒಳ್ಳೇದು ಉಣಲಿಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಂದು ಹೊದಿಲಿಲ್ಲ"

"ಅಟ್ಟಿಲಾರ್ದೋಳಿಗೆ ಕೂಳಿಲ್ಲ, ಬಿಸಿಲಾರ್ದೋಳಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ"

'ಸೊಸೆ ಸತ್ರೆ ಸೋಬಾನ, ಮಗ ಸತ್ರೆ ಮನೆಹಾಳು"

ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ವಿಧವೆಯಾದಾಗ ಅವಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲ ಗಾದೆಗಳು

"ದುಗ್ಗಾಣಿ ಮುಂಡೆಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ"

"ಕಂಡ ಕಂಡ ವರಿಗೆಲ್ಲ ಕೈಮುಗಿದರೂ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಮುಂಡೆಗೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸದೆ ಬಿಡರು"

"ರಂಡಿಗ್ಯಾಕೆ ಹೂವಿನ ದಂಡಿ"

"ಬೋಳಿ ತನ್ನ ತುರುಬ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ತಳಂತೆ"

ಗಂಡನಿಗೆ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

"ಗಂಡನ ಪಾದ ದೇವರೆಂದೇರಿಗಿಕೊ"

"ಅತ್ತಿ ಕೈಯಾಗ ಅರಿಬೇಕು, ನಾದಿನಿ ಕೈಯಾಗ ನುರಿಬೇಕು"

"ಹೆಂಡತಿ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯಾದರೆ ಗಂಡ ಮೂಳೆನಾಯಿಗಿಂತ ಕಡೆ"

"ಅಂಕೆಲಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಡ್ತು ಮಜ್ಜಿಗೆಲಿಲ್ಲದ ಬೆಣ್ಣೆ ಕೆಡ್ತು"

"ಅಣ್ಣೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಹೊಲ ಹಾಳು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚಿದ ಮನೆ ಹಾಳು"

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪುರುಷಶಾಹಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗಾದೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಕೂಡ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡಲು ಬಯಸಿವೆ.

೧೦.೮. ಒಗಟು

ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಜಾಣ್ಮೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಒಗಟುಗಳು ರೂಢಿಗತವಾಗಿವೆ. ಒಗಟಿನ ಉತ್ಪಾದಕರು, ಪ್ರದರ್ಶಕರು ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು.

ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೆ ಒಂದು ಒಗಟು ಅವಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಒಂದಜ್ಜಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಜ್ಜಿ - ಹಾಗಲಕಾಯಿ

೨. ಒಂದಜ್ಜಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ತೂತೋ ತೂತು - ದೋಸೆ

೩. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೂರು ತೂತು - ಬೀಸುಕಲ್ಲು

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಜ್ಜ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗಂಡು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ, ಇದೇ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಧಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ ಬರಿಸುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಂತಹ ಭಾವನೆಯ ಆಳ ತೋರಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ.

ಅಪ್ಪ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ

ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು "ಮೇಲು" ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಅವ್ವ ಕೆಳಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

- ಅಡಿಕೆ ಮರದ ತುದಿ, ಅಡಿಕೆ ಮರದ ಬೇರು

ಮಗ ಸಂತೆಗೆ, ಮಗಳು ಮದುವೆಗೆ, ಅಡಿಕೆ, ಹಿಂಗಾರ.

ಆಗ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಮಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಮದುವೆ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲೂ ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಅಪ್ಪ ನ ದುಡ್ಡು ಎಣಿಸುವದಕ್ಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ

ಅಮ್ಮನ ಹಾಸಿಗೆ ಮಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ'

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯ ಹಣವು ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅಮ್ಮನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ-

"ಒಂದಜ್ಜಿ ಊರೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪೊರಕೆ ಅಥವಾ ಕಸಬರಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಹುಳುವಿನ ಹೋಲಿಕೆಗೆ

ನಡು ಸಣ್ಣಾ ನಾಗರ ಬಣ್ಣಾ

ಹಿಡಿಯಾಕ ಹೋದರೆ ಕಡಿಯಾಕೆ ಬರ್ತಾಳೆ	-	ಕಡಜೇರಿಗೆ ಹುಳು
ಚೋಟುದ್ದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮಾರುದ್ದ ಜಡೆ	-	ಸೂಜಿ
ಬಣ್ಣದ ಸೀರಿ ಉಟಗೊಂಡು ಮಣ್ಣಾಗ ಕುಂತಾಳು	-	ಗಜ್ಜರಿ
ಸೋಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು	-	ಸೂಜಿ
ತೆಗ್ಗಿನಾಗ ಕುಂತು ಎದ್ದೆದ್ದು ನೋಡತಾಳ	-	ಒಲೆಉರಿ
ಅರ್ಧಹೊಕ್ಕಾಗ ಅಳತಾಳ ಪೂರಾ ಹೊಕ್ಕಾಗ ನಗತಾಳ	-	ಬಳೆ ತೊಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲದೇ ಅವಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವದು.

೧೦.೯. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿ' ಕಥೆಯೆಂದು ತೀರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಂಜಿಸಲು, ದೊಡ್ಡವರ ಕಾಲಹರಣ ಮೋಜಿನಿಂದ ಸಾಗಲು ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ, ಮಾನವನ ಗತಕಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತು ಎಂತಹದೆಂಬುದು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ ಗೋಚರಿಸುತ್ತ ಬಂತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯೂ ಅವನ ಬದುಕಿನ ನಾದವನ್ನು ಸೂಸುವ ತರಂಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ "ಜನಪದ ಕಥೆ" ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇವು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನೋವು, ನಲಿವು, ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಲತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಕಾರ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ಮಿಥ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"Folk tales serve to give expression to the imagination and to being amusment and excitement to monotonuons lines. They we long continue to one of the chief means of furnishing education and solace to unlettered men and women" ೪೭

ಈ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀನವದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವನ ಕನಸಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಾವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದೇ ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರತದ್ದೇ ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಕುತೂಹಲ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಲವು ವಿದ್ಯಾಂಸರು ಕತೆಗಳ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊರ ತೆಗೆಯುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾದರು ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜನಪದ ಕಥಾಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಗ್ರಿಮ್ ಸಹೋದರರ "ಇಂಡೋ ಯೂರೋಪಿಯನ್" ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಬೆನ್ಫೆಯ 'ಭಾರತೀಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಬಹುಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭ್ರಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ 'ರಚನಾ ತತ್ವ' ದವರೆಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಫಿನ್‌ಲೆಂಡಿನ ಕಾರ್ಲ್‌ಕ್ರಾನ್‌ನ 'ಭೌಗೋಳಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಹಾಗೂ "ಪುರಾಣದ ಒಡೆದ ಚೂರುಗಳು", "ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು" ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದು ದೃಢಪಟ್ಟಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇವುಗಳ ಕತೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿತು. ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಜನಪದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಪುರುಷ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

"ನೂರೊಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದ ಕಥೆ" ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥೆ; ರಾಜನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇದರಿಂದ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ಕೋಪ ಉಂಟಾಗುವುದು, ಕಿರಿಯವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದಾಗ ಆ ಕೋಪ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸೂಯೆ ಉಂಟಾಗುವುದು, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟು, ಅವನ್ನೇ ಹೆತ್ತಳೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡು ಪಾಲು ಮಾಡುವುದು, ಅನಂತರ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳೇ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಾಜನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸವತಿ ಮತ್ಸರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಮಲತಾಯಿ ಮತ್ಸರ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಸವತಿ ಮತ್ಸರ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ತನಗಿಲ್ಲದ ಸುಖವನ್ನು, ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಇತರರರು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿ ಬರುವವರನ್ನಾಗಲಿ ಸಹಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಾರಳು. ಹಾಗೆಯೇ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಸವತಿಯಾಗಿ ಬರುವವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದರೂ, ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ, ಅನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಿರಿಯವಳಾಗಿ ಬಂದವಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಇವರು ತಮಗಾದ ಒಂದು ಅವಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಿರಿಯವಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಭಯ ಇವರನ್ನು ಕಾಡಬಹುದು, ಎಲ್ಲರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಬಹುದೆಂದು ಆತಂಕ ಅವರನ್ನು ಅಧೀರರನ್ನಾಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗದೆ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿನ ಬಂಜೆತನದ ಬವಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ತೀರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳಂತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹವಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ. ಅಂತಹವಳು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಕೈನ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಶ್ವರನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ತೊಟ್ಟಿಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಮಕ್ಕಳಾಗದಕ್ಕೆ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತೌರಿನ ಆಸೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ತೌರಿನವರ ಆಶ್ರಯವಿದ್ದರೆ ತನಗೊಂದು ಬಲ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಅವಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ತೌರಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೌರಿಗೂ-ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ್ದು.

"ಬಿದ್ರೆ ಒಳಗಿನ ಚದ್ರೆ", "ನಾಯಿ" ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಬಿದ್ರೆ ಒಳಗಿನ ಚದ್ರೆ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಳ್ಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತೌರಿನ ಮಾನವನ್ನಾದರೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳಿಗೆ ಅವಳು ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಅನಾಥೆಯಾದ ಅವಳು ರಾಜ ಕರೆದಾಗ "ನನ್ಗೂ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟಾಗೈತೆ ಆದ್ರೆ ಅಷ್ಟೊಂತರ ರಾಜ್ಯ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಎಂಗೆ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಬರೋದು ಅಂತ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ" ಅಂತಾಳೆ. ಅವಳ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಗಮನೀಯ.

ಅವಳು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೂ, ಒಂದು ದಿನ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಇವಳು ಜೋರಾಗಿ ನಗ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಕಾರಣ ಕೇಳಿದಾಗ ಇವಳು ತಕ್ಷಣ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಏನೂ ಇಲ್ಲ "ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆ ವೈಭೋಗ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂತು ಆಗ ಇದೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ನಗು ಬಂತು" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗತ್ತದೆ "ಎಲಾ! ನಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಮನೆಯವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡೋರಾ! ಇಷ್ಟು ದಿವ್ಸ ಹೇಳೇ ಇಲ್ವಲ್ಲ, ಅಂಗಾರೆ ಅದುನ್ನ ಒಂದಿವ್ಸನಾರಾ ನೋಡಬೇಕು ನಡೀ ಹೋಗಾನಾ" ಅಂತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಅದು ಬಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಯಿ' ಕತೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನಾಯಿಯಾದರೂ ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತವರ ಪಾಡೇನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿನಾಯಿ, ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅದರ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟು ಕೀಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಗೋ ರಾಜನ ಮಗನ, ಮಂತ್ರಿ ಮಗನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯವಳು ರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ, ಹಿರಿಯವಳು ಮಂತ್ರಿ ಮಗನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಣದ ನಾಯಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಹಿರಿಯವಳು ನಾಯಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಸುಡೋಗಂಜಿ ತಂದು ತಟ್ಟೆಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದೂರದಿಂದ ಬಂದ ನಾಯಿ ಹಸಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ನಾಲಿಗೆ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುತ್ತೆ, ಕಿರಿಯವಳು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅರಮನೆ ಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಮುಚ್ಚಿಡುವಾಗ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಅದು ಚಿನ್ನದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ತೌರಿನವರು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಳು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೌರಿನ ಹಂಬಲ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. "ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತೌರಾಸೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ತೌರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ರಾಜನ ಮಗನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಆವಳಿಗೆ ತಾಪತ್ರಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ, ಅವಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲೆಂದು ಹುತ್ತದ ಬಾಯಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಾಗ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಾಗಿಲು ಮತ್ತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಪಕಾರ ಪಡೆದ ಹಾವು ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಬಂಧು ಬಳಗವಾಗಿ ತೌರನ್ನು ನಡೆಸಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿ ಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಕ್ಕನೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಹೊರಟಾಗ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಬದುಕು ಪರಿಸ್ಪರ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಲಯ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಬದುಕೂ ಬವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲದ, ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆ ಇಲ್ಲದ, ಅನುಕಂಪ ತೋರದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹಾಗೆ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯ. ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿಸ್ತ್ರೀಯು ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷ ಆ ತರಹದ ಯಾವ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಕಥೆಗಳು ಗಂಡಸರ ಕಥೆಗಳು ಎಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರ ಕಥೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹೆಂಗಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮಾಷೆ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂಥ ಅಶ್ಲೀಲ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕಿಯರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿದಂಥವರು; ಬಂಜೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಮಂದಿಯ, ಸಮಾಜದ ಅನಾದರ ಕಿರುಕುಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗೊಳಗಾದವರು; ನಡತೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪವಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟವರು; ಯಾವುದೋ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ವೈಮನಸ್ಯವೇರ್ಪಟ್ಟು ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾದಂಥವರು; ಕಾಮುಕರಿಂದ ಪೀಡಿಸಲ್ಪ ಟ್ಟಂಥವರು; ಸವತಿ ನಾದಿನಿ ಅಥವಾ ಅತ್ತಿಗೆಯರಿಂದ ನಾನಾ ವಿಧದ ಕಿರುಕುಳ ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ನಿರೂಪಕರೂ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರೂ ತಾವೂ ಸಹ ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಕಷ್ಟಪಡುವಾಗ ಇವರೂ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಕರಿಗೂ ಇರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥವು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಧೇಯತೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ, ಉದಾರತೆ ಇವೂ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳು. ಈ ಗುಣಗಳ ಪಾಲನೆಯನ್ನೇ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಎತೆಂಥಹ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲೂ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸರದಾರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಂದು ಕಿವಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಗುಂಡು ತೂರಿಬರುವಂತೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಹೊಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ದಿನವೂ ಗುರಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನವೆಯುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ದಿನವೂ ಗಂಡನನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರುವಂತೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ವಿಪತ್ತನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದವರಿಗೆ, ವಿಶೇಷ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸುವ ವಿವರ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಅವನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಧೇಯತೆ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಜಿಪುಣತನ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒದಗುವ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣೇ ಕಾರಣಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದಿನಿ, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ, ಮಲತಾಯಿ-ಮಲಮಗಳು, ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಕಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಗೆ, ಅತ್ತೆ, ಅಕ್ಕ ಮಲತಾಯಿ, ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯರು ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ದುಷ್ಟತನದ ಚಿತ್ರಣ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೆಂಗಸರೇ ಕೆಟ್ಟವರು, ಕ್ರೂರಿಗಳು, ಅಸೂಯಾ ಪ್ರೇರಿತರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟು ಇಂಥ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಎಂತಹ ಘೋರ ಸಂಕಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರೂರಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಲತಾಯಿ, ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯ ಸವತಿಯರಲ್ಲಿ ಮೈನಡುಗಿಸುವಷ್ಟು ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ -ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಣ, ಕರುಣೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದೇ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ವಂಚನೆ ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗುಣಗಳಲ್ಲ ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ತಪ್ಪಿ ಗೆ ಅವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಒಂದೇ. ಹೀಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯದಿರುವುದೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಧಿಯಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ (ಆಯ್ದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು) ಇಂಥದ್ದೇ ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಪಾಠಗಳ ಆರಂಭ ಭಾಗ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತಿರುಚಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ವಿಧಿಯಮ್ಮ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಿಧಿಯಮ್ಮ ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿಯೂ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಧಿಯಮ್ಮನ ಮಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತಾಯಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಿಳಿದ ನಂತರ ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಹೇಳು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನೀನು ಹೆತ್ತ ಮಗನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ನಿನ್ನ ವಿಧಿ ಎಂದು ವಿಧಿಯಮ್ಮ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ವಿಧಿಯಮ್ಮನ ಮಗಳು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ತಿಂದಾಗ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ತಲೆ ಜಜ್ಜಿ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ನೀರಿಗೆಸೆದು ವಿಧಿಯಮ್ಮನ ಮಗಳು ಆ

ಜಾಗದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಯಾರೋ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಗು ಬೆಳೆದು ಸುಂದರನಾದ ಯುವಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯುವಕ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ, ವಿಧಿಯಮ್ಮನ ಮಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪ ರ ಸಂಬಂಧ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಜ್ಜಿದ ಗಾಯದ ಗುರುತಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಎಸೆಯುವಾಗ ಸುತ್ತಿದ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅವಳು ಆತನ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಕಥೆಗಾರನಿಂದ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಗಿದ್ದು ಆಗಿಹೋಯಿತು ಎಂದು ಅವರು ಅದೇರೀತಿ ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಿಜ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಮಕ್ಕಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ತಿಕ್ಕಾಟ ನಡೆಯುವುದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಮಾಗಮ ನಡೆದಂತೆಯೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಥೆಗಾರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದು ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗಾರ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ಆ ರೀತಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಲುವನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಾಲನೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಮೂಲ ನಿಲುವಿಗೇ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಆ ಮಿತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಂಗಸರು ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥನಕಾರ್ತಿಯರಿರಬಹುದು. ಆದರೂ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಮಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರಾದರೂ ಅವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ, ಮನೆಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಸುವಂಥ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಾದ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ. ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗಿರುವ ಸೀಮಿತಿ ಅವಕಾಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಸಹ ಇಂಥದೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಹೆಂಗಸರು ಆಡುವ ಆಟಗಳು ಅವರ ಆಟಗಳ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು, ಮನೆ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತ. ಚೌಕಾಬಾರ, ಚೆನ್ನೆಮಣೆಯಾಟ, ಆಣೆಕಲ್ಲು ಕುಂಟಾಬಿಲ್ಲೆ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಗಂಡುಬೀರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ಲೀಲ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಅನುಭವಿಸುವ ನಿರ್ಬಂಧ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹೆಣ್ಣು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದಂಥವಳು. ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದೆ, ಮರ್ಯಾದೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆದರೂ ಆಕೆಗೆ ದೂಷಣೆ ಅವಮಾನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅಥವಾ ಕಾಣದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭ ನಿರೂಪಕರ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥಾ ಆಶಯಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕುಟುಂಬ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳದಾಗಿದ್ದು ಗಂಡು ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದಾಗ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಂತಹ ಕಥಾ ರಚನೆಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ತಂಗಿಗೆ ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ಅಣ್ಣ ಅಥವ ತಮ್ಮಂದಿರ ಹೆಣ್ಣಂದಿರನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಸಹೋದರರು. ಏಳು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾಗ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊರುವ ದಂಪತಿಗಳು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಅಥವಾ ಸೊಸೆ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ನೋವು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮೌನಕ್ಕೆ ಮಾತುಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯಿಂದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ ಕಾರ್ಯ

ಮಾಡುವವನು ಗಂಡು. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರಿಯಾಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಅಜ್ಜಿ, ಮಾಟಗಾತಿ, ನಾಗಕನ್ಯೆ, ದೇವಕನ್ಯೆ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ತಂಗಿ, ಅವ್ವ ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅತಿಮಾನುಷ ವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು. ಉದಾ: ತಂಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡುವವಳು ಅಜ್ಜಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಂಡಾಗಿಲ್ಲ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವದು ಹೆಣ್ಣು ಶಕ್ತಿಯ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ.

ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಗಂಡಿನದು ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿನದು ಎಂಬ ದುಡಿಮೆಯ ಲಿಂಗನೀತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಜಾಣೆಯರು, ಸಾಹಸಿಗಳು, ಧೈರ್ಯವಂತರು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಖಳನಾಯಕನಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ನೀಡುವವರು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಹೂಡಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡಿನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒಗಟು ಬಿಡಿಸುವ ಜಾಣೆಯರು.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಫಲಾಯನವಾದಿಯಲ್ಲ, ಕರ್ಮಫಲ ನಂಬಿಕೂಡುವವಳಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಗೆಲುವು ಪಡೆಯುವವಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ನೀಡುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಈ ಅಜ್ಜ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

೧೦.೧೦. ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಜನಪದ ಮಹಿಳೆ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಆದರ್ಶತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶರಣಾಗದೇ ಕೆಲವೆಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯಾದಾಗ, ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

"Literature renews its vitalitly through endless & ineitable process of convention & revoct"[೪೭]

ಎಂದು Calame Frainels ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯ ಎಂಬುದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ.

ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡ ಹೊರಟಾಗ, ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ತೆರನಾಗಿ ಮೌನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ತನ್ನತನವನ್ನೇ ಮರೆತ ಸ್ತ್ರೀಯು ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಹುದು.

ಹಡ್ಸನ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"The roots of what is great and high must still be in common life"

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಜಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹದು. ಆದರೂ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದಿದ್ದರೂ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೌನದ ಮೂಲಕ, ಸಹನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಕೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ರೀತಿ ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ವಿಭಿನ್ನ.

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳ್ಹತ್ತಿ ಬನ್ನಿಯ ಮರಬೆಂದೊ
ಅಲ್ಲಿಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠ ಬೆಂದೋ । ಹಾರವ್ರ
ಪಂಚಾಂಗ್ನ ಕತ್ತಿ ಉರಿದಾವ್ರೊ"[೪೮]

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾದವರನ್ನು ಶಾಪದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಮಹಿಳೆ ತೋರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಕರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ಕಿರಿ ಕಿರಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ
ಹರಕೊಳ್ಳೊ ನಿನ್ನ ಗುಳಿದಾಳಿ । ತವರೂರ
ರೈತರ ಮಗಳಾಗಿ ಇರತೇನೊ

ಕಪ್ಪು ಹೆಂಡತಿಯಂತ ಕಿರಿ ಕಿರಿ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ
ನೀರಲದ ಹಣ್ಣು ಬಲುಕಪ್ಪು । ಇದ್ದರು
ತಿಂದು ನೋಡಿದರ ಬಲು ರುಚಿ"[೪೯]

ಇಲ್ಲಿ "ಸ್ತ್ರೀ" ಪವಿತ್ರವಾಗಿರುವ ತಾಳಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

"ಸ್ತ್ರೀ"ಯ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಗೆ ಅವಳು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನದಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಗೆ ಅವಳು ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ನಿಮ್ಮಂಗಿರುವಂಗೆ ನೀವೇ ನೀರಿಗ್ಹೋಗ್ವಂಗೆ
ನಿಮ್ಮ ಯಾರಲ್ಲಿ ತಡೆದೇರು । ಅತ್ತೆಮ್ಮ
ಗಿಣಿಮಿಂದು ನೀರ ಕಲಕಿತ್ತ"[೫೦]

ಇಲ್ಲಿ ಸೊಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಗಿಳಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡನೇ ಸಂಶಯಪಟ್ಟಾಗ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ನೆಟ್ಟ ಮಲ್ಲಿಗಿ ನೆಟ್ಟಂಗಿರುವುದೇನ
ಚಪ್ಪರ ತುಂಬಿ ಹೂವಾಗುವಾಗ
ನಿಮ್ಮಂತ ಜಾಣ ಮುಡಿದ್ಹೋದ"[೫೧]

ಅಲ್ಲದೇ ಅವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಗೆಣಿಯಾ ಬರತಾನಂತ ಗೆಣಸಿನ್ಹೋಳಗಿ ಮಾಡಿ
ಹರದಾರಿ ಗೆಣೆಯ ಬರಲಿಲ್ಲ। ಮನಿಯಾನ
ತಿಂದೋಡಿ ಗಂಡ ತಿನ ಏಳೊ"

ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ತಮಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಗಂಡ ಸಂಶಯಪಟ್ಟಾಗ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ-

"ಹೊರಗ ಕೂತಿನಂತ ಹೊರಗ ಮಲಗಿರತೀನಿ
ಕರು ಹೋಗ್ಯಾದಂತ ಬಂದು ಹೋಗೊ । ನನ ಗೆಣೆಯ
ಕರುವಿನ ಸೇಡು ತೆಗೆದ್ಹೋಗೊ"[೫೨]

ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಮಹಿಳಾ ಬಂಡಾಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಗೇಸಿಯವರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಹರದೇಶಿಯವರು ಗಂಡಿನ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ..

"ಒಲಗುಣಿ ಮಾರ್ಯಾಂವ ವಾಂಧಾ ತಗಿಯಲು ಬ್ಯಾಡ
ಗುದ್ದದರ ಗೂದಿ ಬಿದ್ದೀತೊ
ಸದ್ದಲ್ದೆ ಜಡೀತೀನಿ ಗೂಟಾ
ಮುದುಕ ಬರಬ್ಯಾಡ ಖತನಾಟೊ
ಖಸರ ಗುಂಡ್ಯಾವ ನನ ಜಾಣೊ
ಮಗ್ಗಲ ಎಲವ ಮುರಕೊಂಡ್ಯೋ....."[೫೩]

ಆದರೆ "ಈರೋವಿ"- ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪುತ್ತಲೆ ಈರೋಬಿ ಸತಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮದಂತೆ ಚಿತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಚಿತೆ ಏರಲು ತನಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಜನಪದ ನಾಯಕಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡದಿದ್ದರೂ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ.

"ಬಳೆಗಳು ನಿಮದಾಯ್ತು ಭಜನೆಗಳು ನಿಮಗಾಯ್ತು
ಮಾಡಿದ ಬದುಕು ನಿಮಗಾಯ್ತು
ಗಾಜಿನ ಕೊಂಡ ನಮಗಾಯ್ತು
ತಾಯಿ ಬಂದರೆ ಬರಲಿ ಹಾಲು ತಂದರೆ ತರಲಿ
ನನ್ನ ಹಾಲಿನಂಥ ಬದುಕು ಅಡವೀಲಿ
ಈಡಾಡುವಾಗ ತಾಯನ್ನ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇನು
ಅಪ್ಪ ಬಂದರೆ ಬರಲಿ ತುಪ್ಪ ತಂದರೆ ತರಲಿ
ತುಪ್ಪ ದಂಥ ಬದುಕು ಅಡವೀಲಿ ಈಡಾಡುವಾಗ
ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಗೊಡುವೆ ನನಗೇನು?"[೫೪]

ಹೀಗೆ ಈರೋಬಿ ಸತಿ ಹೋಗುವಾಗ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಬದಲು ನೊಂದುನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ನೊಂದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥನಕವನ "ಮಹಾಸತಿ ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ". ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ತಾಡಿ ನಾಗಮ್ಮ ಚಿತೆ ಏರಲು ಒಪ್ಪದೆ, ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಮರಳಿ ಪಡಿಯುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಅಪ್ಪ ಬಂದರೇನು ಕಪ್ಪ ತಂದರೇನು
ಕಟ್ಟಿದ ತೆರವು ಅವರೀಗೆ
ಕಟ್ಟಿದ ತೆರವು ಅವರೀಗೆ । ವಡ್ಡಿಗೇರಿ
ಕಿಚ್ಚಿನ ಕೊಂಡ ನಮಗೇನು"

"ಅಂಬಾರದುದ್ದಾಕ ಉರಿಯೆದ್ದೇಳುತಾವೆ
ನಾನೆಂಗೋಗಾಲಿ ಸಿವಸಿವನೆ ಎ ಸಿವನೇ!
ರಾಯರ ಪ್ರಾಣವ ತಿರುವಯ್ಯಾ"[೫೫]

ಪತಿರಾಯನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ವಾಪಸ್ ಕೇಳಿದ ಈ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ಯಮರಾಯನಿಗೇ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಜನಪದ ಮಹಿಳಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬಂಡಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಪಗಡಿ ಆಟ ಆಡಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಆ ಕಥನ ಕವನದ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಾ ನಿಂತರೆ, ಈ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ.

"ಹದಿನಾರು ಮೊಳದ ಬಾರ್ಕೂರ ಸೀರೆಯ
ಬೋರೆಂಬ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಸ್ಯಾಲಿ ಮಗುಚಾಡೆ
ಸೆಳೆದಾವು ಕೌರುವನ ಸತಿ ತೊಡೆ
ಮತ್ತೇರಿ ಸಪುನಾದ ತೆರನಾಗಿ
ಪಗುಡೀಯ ಆಟವಲಾಡುತ ಸೋತನೆ
ಸತಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಗೆಲುವಾಗೆ ......"[೫೬]

ಈ ಕಥನದ ಕಥಾವಸ್ತು ತುಂಬಾ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜಿ.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ಲೋಕ ಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳು" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕುಂಬಾರನ ಅಳಿಯ" ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಬಾರನ ಮಗಳು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ವರ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ತಂಬಿಗೆ ನೀರು ಹಿಡಿಯುವ ಪಾತ್ರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಬಂದ ವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ವರಗಳು ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರದೆ ಸೋತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವರ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದು ಬೊಗಸೆ ಬೆನಕನ ಮಣ್ಣು ಒಂದು ತಂಬಿಗೆ ನೀರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ವರನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬುದೇ ಇಂದು ಅಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಈ ದೇಶದ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ವರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪದ್ಧತಿ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ “ಮೂಕಜ್ಜಿ-ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯ” ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಇತರ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬಂಡಾಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. “ಕರಾವಳಿ ಜನಪದ ಮಹಿಳೆಯರ ದಿಟ್ಟತನ, ಹೋರಾಟ ಮನೋಭಾವ, ಬದುಕುವ ಛಲ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಮಹಿಳೆ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಬೇರೆಯವಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, “ನಕ್ಕರೆ ನಗಲವ್ವ ನಗಿ ಮುಖದ ಕ್ಯಾದಿಗಿ”ಯೆಂದು ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕರಾವಳಿ ಮಹಿಳೆ ಅಂತಹ ಗಂಡನಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಳೆಯರ ಸಂಗದಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತರುವ ಕತೆಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸಿದ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾನು ಬಲಿಯಾಗದೆ, ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೇ ಬಲಿ ಬೀಳಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರ ಕತೆಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಮುಕರಿಂದ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ವಿವಾಹಿತ ರಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಗೆಣೆಯನೊಂದಿಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಬದುಕುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಈ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.”[೫೭]

ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಂಡಾಯ ದೈಹಿಕ ಬಲ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತನ್ನು ಈ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯರು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಂತೆ ಚಾಣಾಕ್ಷಳೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕತೆಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ, ಇವರು ತಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿಯ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುವವರಲ್ಲ, ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ವಿನಾಶಕಾರಿ ಬಂಡಾಯವಲ್ಲ, ಮನೆತನದ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ, ಕುಟುಂಬದ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಮಹಿಳೆಯ ಬಂಡಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಕತೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆಗೆ ತನಗಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ರೋಸಿ ಮನಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಷಮತೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

“ವರನೋಡಿ ಒಗತನ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ ಹಡೆದವ್ವ
ವರನೋಡ ವರನ ಗುಣ ನೋಡ”[೫೮]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ಪುರಷನೊಡನೆ ವಿವಾಹವಾದ ನಂತರ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಹೆಸರ ಬ್ಯಾಳಿ ಒಯ್ದು ಕೆಸರ ಕಲಸಿದ್ಹಾಂಗ
ಹಸುಮಗಳನೊಯ್ದು ಮುದುಕಗ ಕೊಟ್ಟರ
ದುಸ್ಮಾನದವರು ತವರವರು"

ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತನ್ನ ತವರನ್ನೇ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡ ತನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರಿಯೊಡನೆ ಸಂಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ-

"ಅಂಗೀಯ ಮ್ಯಾಲಂಗಿ ಛೆಂದೇನೊ ನನ ರಾಯ
ರಂಬೀ ಮ್ಯಾಲ ರಂಬಿ ಪ್ರತಿ ರಂಬಿ ಬಂದರೆ
ಛೆಂದೇನೊ ರಾಯ ಮನಿಯಾಗ"

ಗಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ತ್ರೀಯು ಗರ್ವ ಪಟ್ಟಾಗ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಗಂಡು ಹಡದೀನೆಂದು ಗರವೀಕಿ ನಿನಗ್ಯಾಕ
ಗಂಡೆಂಬ ಪಿಂಡ ಬೆಳೆದರ । ಆದ ಮುಂದ
ಹೆಂಡರಿಚ್ಛಾಗಿ ನಡೆವುದು"

ಅಲ್ಲದೇ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನಿ ಹುಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದಂಗೆ ಎಂದವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಹೆಣ್ಣಿದ್ದ ಮನಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಯಾತಕ್ಕ
ಹೆಣ್ಣು ಸಣ್ಣವಳು ಒಳ ಹಿರಲು ।
ನನ ಮಗಳು ಕನ್ನಡಿಯಂಗ ಹೊಳೆವಳು"[೫೯]

ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಅವಳು ವಿಧವೆಯಾದನಂತರವೂ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಅವಳ ಸೇವೆ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

"ಗಂಡ ಸತ್ತವ್ವಗ ರಂಡೆ ಮುಂಡೆನಬೇಡ
ಕಂದನ ಹಿಡಿದು ತಪಹಾಳ । ಅವಳೀಗಿ
ಗಂಗಾದೇವೆಂದು ಕರಿಬೇಕು
ಗಂಡ ಸಾಯೋಕಿಂತ ಮುಂಡ್ಯಾಗೊಕಿಂತ
ಕಂಡೋರ ಮನೆಯ ಕಸನಾಕಿ । ಸಾಯೋಕಿಂತ
ಕೊಂಡವೆನ್ನುದೆ ಕಡುಲೇಸು"[೬೦]

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಹೆಣ್ಣು ಹಡಿಯಲಿ ಬ್ಯಾಡ, ಹೆರವರಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ,
ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗಾಗ ಅಳಬ್ಯಾಡ । ಹಡೆದವ್ವ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಿವಗ ಬೈಬ್ಯಾಡ"[೬೧]

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಯವ ಮಣ್ಣು ಮಾಡಲಿ ಬೇಕ
ಸುಣ್ಣದ ಹಳ್ಳಾಗಿ ಸುಡಬೇಕ । ಈ ಜಲುಮ
ಮಣ್ಣುಮಾಡಿ ಮರ್ತ್ಯ ಗೆದಿಬೇಕ"[೬೧]

ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸುಣ್ಣದ ಹರಳಿನಂತೆ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಮಹಿಳೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವ ರೀತಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೦.೧೧. ಸ್ತ್ರೀ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಲಯ ಭಾಷೆ

ಲಿಂಗ ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಸ್ವರೂಪ : ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ, ಗಂಡುತನವನ್ನು ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಷ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವದು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಷರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ನೀತಿಯನ್ನುವದು ಲಿಂಗನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಂಡಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅದೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರುಷುನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದಗಳು ಅಧೀನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಪುರುಷನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬದುಕು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ನುಸುಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಲಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಬರೆದಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಷ್ಠ ಬರಹವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ

ಭಾಷಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವದು ಪುರುಷನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅದೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' 'ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ' 'ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ'

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ಗಂಡನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಢಿಸಿದ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿ ಅದು ವೈರುದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಮನತೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಂಕೇತಿಕವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯು ಸ್ತ್ರೀಲಯಗಳ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪುರುಷ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಬಂದು, 'ನಾನು' ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಅದು ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು.

ಹೆಣ್ಣು ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಜನಪದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆಯೋ ಅದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದೇ ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಪುರುಷ ತನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಗತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮರುನಿರ್ವಚನೆ ಮಾಡುವದಾಗಿದೆ. ಲಿಖಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾಲದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಮನಕಾರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಷ್ಟೆ ಏಕೆಂದರೆ, ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೇದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಗೊಳಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ

ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ಮೌನವನ್ನು ಮುರಿದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ ಅದನ್ನೇ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಈ ಜನಪದದಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪದರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಧಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳು ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಠುರ ಮತ್ತು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಿದ್ದುಕ್ಕೂ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದು ಅತಂತ್ರಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಬಂಡೆದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Hudson- ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಡಾ. ವ್ಹಿ.ಬಿ.ನಾಯಕ

೨. ಮಧುರ ಕವಿ

೩. ಪರಂಪರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ – ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಡಿಸೆಂಬರ, ೨೦೦೨

೪. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು – ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಅದೇ

೬. ಅದೇ

೭. ಅದೇ

೮. ಅದೇ

೯. ಅದೇ

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಕೊಂತೆಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು, (ಸಂ) ಜಾನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು

೧೩. ಅದೇ

೧೪. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು (ಸಂ) ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ಅದೇ

೧೬. ಅದೇ

೧೭. ಅದೇ

೧೮. ಅದೇ

೧೯. ಅದೇ

೨೦. ಅದೇ

೨೧. ಅದೇ

೨೨. ಅದೇ

೨೩. ಅದೇ

೨೪. ಅದೇ

೨೫. ಕೋರಣ್ಯ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗೊಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ – ಡಾ. ಚಿಕ್ಕರೆ ಶಿವಶಂಕರ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೬. ಅದೇ

೨೭. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು (ಸಂ) ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೮. ಅದೇ

೨೯. ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಡಾ. ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್.(೧೯೮೨) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೩೦. ಅದೇ

೩೧. ಅದೇ

೩೨. ಅದೇ

೩೩. ಅದೇ

೩೪. ಅದೇ

೩೫. ಅದೇ

೩೬. ಅದೇ

೩೭. ಅದೇ

೩೮. ಅದೇ

೩೯. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ : ಒಂದು ಸಂಕಥನ, ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೪೦. ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು– ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೪೧. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (೧೯೭೫)

೪೨. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ (ಸಂ)ರಾಜಶೇಖರ. ಪಿ.ಕೆ. (೧೯೯೧) ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಚಾರಕರು ಹೊನ್ನಾರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು

೪೩. ಅದೇ

೪೪. ಪರಮಲೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಪಾಡ್ದನಗಳು - ಕ್ಲಾಸ್ ಟೀಚರ್ ೧೯೯೪ ಪ್ರ. ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್, ಕೆಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಅಮೆರಿಕ

೪೫. ಅದೇ

೪೬. ಸ್ಮಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್ : ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಜಾನಪದ ಶಿಷ್ಟಪದ - ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ

೪೭. Calam frainles- ಡಾ. ಡಿ.ಬಿ.ನಾಯಕ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ, ಬಂಡಾಯ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು- ಡಾ. ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ

೪೯. ಅದೇ

೫೦. ಅದೇ

೫೧. ಅದೇ

೫೨. ಅದೇ

೫೩. ಅದೇ

೫೪. ಅದೇ

೫೫. ಅದೇ

೫೬. ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು- ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ, ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ

೫೭. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಸಂ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೮. ಅದೇ

೫೯. ಅದೇ

೬೦. ಅದೇ

೬೧. ಅದೇ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೧

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೧.೧. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕುರಿತು ಕೆಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

೧೧.೨. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ

೧೧.೩. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

೧೧.೩.೧. ಸೀತೆ

೧೧.೩.೨. ಊರ್ಮಿಳೆ

೧೧.೩.೩. ಮಂಡೋದರಿ

೧೧.೩.೪. ಕೈಕೆ

೧೧.೩.೫. ಶಬರಿ

೧೧.೩.೬. ಅಹಲ್ಯೆ

೧೧.೩.೭. ಮಂಥರೆ

೧೧.೩.೮. ಶೂರ್ಪನಖಿ (ಚಂದ್ರನಖಿ)

೧೧.೩.೯. ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿ

೧೧.೪. ಕುವೆಂಪುರವರ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಣ

೧೧.೫. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧೧.೬. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

೧೧.೭. ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿಯರು

೧೧.೮. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧೧

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕುವೆಂಪು

ಆಂಗ್ಲ ಮಹಾಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ತಾನು ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು

"To justify the ways of god to men"[೧] ಎಂದೇ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕು. "ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವನ ನಿರೂಪಣೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕವಿ ಮಹೋನ್ನತನಾಗುತ್ತಾನೆ"[೨] ಎಂದು ಜಾನ್ ಅಡ್ಡಿಂಗ್‌ಟನ್ ಸೈಮಂಡ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

"ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಹನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಭರವಸೆಯನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಮಹೋಪಕಾರ. ಮಾನವನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿವ್ಯಾಂಶವುಂಟು, ಒಂದು ಅಮೃತಕಣವುಂಟು, ಒಂದು ಧರ್ಮ ಬೀಜವುಂಟು; ಆ ಅಂತಸ್ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದಲ್ಲದೆ ಸಂತೋಷ ಶಾಂತಿಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜನವನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ವಾಣಿ ಮಹಾಕವಿಯದು- ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ."[೩]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದವರು ಕುವೆಂಪುರವರು. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಕೊಡಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರ ಮೇರುಗ್ರಂಥ "ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ"ದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೧.೧. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ ಕುರಿತು ಕೆಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ 'ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು, ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ದರ್ಶನಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿಡಿರುವರೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಹೆಸರು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ ಆಗಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನು ನೆನೆದರೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಏನೋ ಅರಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪದಗುಚ್ಛ ಹೊಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು"[೪] ಯೌವನ ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಯಮ ಜಾರಿ ಬಲಿಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ಪತಿ ಗೌತಮನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜಡರೂಪಿಯಾಗಿ, ನಿಷ್ಠುರ ಶಿಲಾ ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಕನಿಕರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಹಿರೆಯಾಗಿ, ಜಗದ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ವಿಸ್ಮತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರದ ಶುಭಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಜನಕನ ಯಾಗ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೊಡನೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ತೀವ್ರ ತಪಸ್ಸು ತಾಯಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಗೋಳಿಡುವ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ-

"ಕಲ್ಲಾದರೇನ್?
ತೀವ್ರತಪದಿಂದ ಚೇತನ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗದೆಂ
ಜಡಕೆ? ಕಲ್ಲಾದ ಪೆಣ್ಣರಕೆ ತಾಂ ಕೌಶಿಕಗೆ
ಬಟ್ಟೆದಪ್ಪಿಸಿ ಸೆಳೆಯದೇನಿಹುದೆ, ಪೇಳ್, ಚರಣಮಂ
ಶ್ರೀರಾಮನಾ?"[೫]

ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಆ 'ಗಿರಿವನಧರಣಿ ಚೈತ್ರಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಸ್ಪರ್ಶವಾದಂತೆ ಸಪ್ರಾಣಿಸಿತು; 'ಬೆಂಗದಿರನುರಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಶಿಲೆಯಂತೆ ವೋಲ್ ದ್ರವಿಸಿತಾ ಕರ್ಬಂಡೆ', ಆ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ತಪಸ್ವಿನೀ ವಿಗ್ರಹ ಮೈವೆತ್ತು ರಘುಜನಡಿದಾವರೆಗೆ ನಮಿಸಿತು.

ತನ್ನ ಶಿಲಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಳು ಅಹಲ್ಯೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕೆ ತಪೋಗೌರವ ರಾಮಪದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತ ಭಕ್ತಬಂಧುವೆಂಬುದನ್ನು ಆರ್ತರಕ್ಷಕನೆಂಬುದನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಮಹಿಮನೆಂಬುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಶ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೂ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿತು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ

ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ರಚಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಸಮೃದ್ಧವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರ ಹಿಂದಿತ್ತು. ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದ

ಹಲವು ಬಗೆಯ ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಮುಕ್ತ ಛಂದಮಾರ್ಗವೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜರಸ್ತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸವಕಲಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಭಾವಗೀತೆ ಕಥನಕವನ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದೆಡೆ, ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಗದ್ಯನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕತ್ವವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ಸರ್ವಂಭರತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಮಲೆನಾಡಿನ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜನಜೀವನದ ಗಾಢವಾದ ಅರಿವು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಂಗಾಳಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವ್ಯಾಪಕವು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾವಗೀತೆ ನಾಟಕ ಕಥನಕವನ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪಳಗಿದ ಲೇಖನಶಕ್ತಿ, ಸದಾ ಮಹತ್ತಾದುದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರಂತರ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ವಾನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದವು.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪರಿಬ್ಬರ ಶಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಗಳೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ.

ನಾರಣಪ್ಪನಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ 'ಕವಿಗರಸುಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಆ ಸ್ವರ್ಣ ಸಂಕಲೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ದೂರ ನಿಂತವರು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ರಸಸ್ತರದಲ್ಲೆ ಶುದ್ಧ ಚರಿತೆಯ ಕಸ ಸೇರಿಸಬೇಕಾದ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಮೈಚಳಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮನಸಾರೆ ಈಜಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣದಷ್ಟು ಆದರ್ಶ ಜಗತ್ತಿನದಲ್ಲದ, ಅಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲದ, ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ದರ್ಶನದ ಬಿತ್ತರವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಧಾರಣ ಮಾಡುವ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆಯ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುಗೈದು ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದುದರ ವಿಪುಲ ಅನುಕೂಲ ಪಂಪನಿಗೆ ಒದಗಿದಂತೆ, ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯೊಂದು ಈವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗದಿದ್ದುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ವರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಮೈಗೆಡದಂತೆ ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

ತಾನು ಆಧರಿಸಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಎತ್ತರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಊನವಾಗದಂತೆ ಪುನರೆರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ;"[೬] "ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕನ್ನಡದ ಮೂರನೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಿರಿದಾದರೂ ಗುಣಮಹಿಮೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ"[೭] ಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯ(Classics)ಗಳ ವಿರಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅಂಶ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೆತ್ತಲು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ; ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಭಾರತೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕುವೆಂಪು. ದೇವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾನವರಿಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ; ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್‌ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯಲಿ ಎಂಬ ಜೀವನ ಭರವಸೆಯ ಜೀವಪರವಾದ ಪುರೋಗಾಮಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಮಿಲ್ಟನನದೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿ; ಕುವೆಂಪು ಅವರದೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಮಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದರು.

೧೧.೨. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ

ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪುರುಷಕಥೆಯೇ, ಅವನ ಸಾಹಸ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ರಮ್ಯ ವರ್ಣನೆಯೇ. ವಿಶ್ವಕವಿಗಳಾದ ಹೋಮರ್ ವರ್ಜಿಲ್, ಡಾಂಟೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮುಂತಾದವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಜ್ಞೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಮೀಸಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ ನಾಯಕಿರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಯುಗ ಜೀವನದ ಹಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಸಾಹಸಪ್ರತಿಭೆ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟಯುಗ; ಪುರುಷನ ನೆರಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಕೊನೆಗೊಂಡು, ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾದರೆ ತಾವು ಪುರುಷನನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಮೀರಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದ ಯುಗ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಯುಗ, ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ನಾಡಪ್ರೇಮ, ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ತಪಃಶಕ್ತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ ತ್ಯಾಗಗಳು, ತಾರೆಯ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೈವಭಕ್ತಿ ಪತಿಪ್ರೇಮಗಳು, ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಕ್ತಿ: ಸರಳ

ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ನೆಹಶೀಲತೆ, ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪರನುಕಂಪೆ, ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ, ವಿವೇಚನಾಶೀಲತೆ, ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ, ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತ, ಸರ್ವಸುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು: ಚಂದ್ರನಖಿ ಮತ್ತು ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿಯರ ಪಾಪರತಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಹೃದಯಬೇಗುದಿ, ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಲಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅನಲೆಯಂಥ ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ಸುಕುಮಾರಿಯ ಸರಳತೆ, ಸತ್ಯಪ್ರೇಮ, ಪಿತೃಪ್ರೇಮ, ಭಾವುಕತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸೇವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು: ಮಂಥರೆ-ಕೈಕೆಯರ ಕ್ಷಣಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಮತಿ, ಸದುದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಭುಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸಿ ಪುರುಷರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಗಂಭೀರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆದಿಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗುರುವಿನ ವಿಶೇಷ ಮಮತೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ಸೀತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆದರ್ಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಈ ಮುಖದ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಆಕೆಗೆ ದೊರೆತು ಆಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಗದ್ವಂದ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತ್ರಿಜಟೆ, ಚಂದ್ರನಖಿ, ಧಾನ್ಯ ಮಾಲಿನಿ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅನಲೆ, ಕೊನೆಗೆ ರಾವಣ- ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಆಕೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರಪಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ! ಸ್ತ್ರೀಯ ಈ ಸರ್ವೋದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷ ವರ್ಗ ಕೂಡಾ ಅವಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ರಾಮನ ಕಥೆ, ರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಜೀವನ ವಿಕಾಸಗಳ ಕಥೆ; ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವೇಕಗಳ ಶ್ರದ್ಧಾಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿತವಾದ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾದ ಅಖಿಲಜೀವಸರ್ವೋದಯದ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರ ಅಭಾವದ ಪೂರಕ ಪರಿಣಾಮ. ಇಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತುಂಬ ರಾಮನ ಸೂರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಮುದ್ರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನೂ ಕಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಇತರರ ಕಡೆಹಕ್ಕೂ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಮಹಿಮೋನ್ನತವಾಗಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧಿಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ; ಮಾನವ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ತರವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಂತೆಯೇ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತರರನ್ನೂ ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ಅವರ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪತಿಯನ್ನಗಲಲಾರದೆ ಅವನೊಡನೆ ಉಗ್ರಭೀಕರ ಅರಣ್ಯದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸರಣಿಗೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯದೆ ವನಕ್ಕೆ ನಡೆದವಳು ಸೀತೆ; ಪತಿರಾಯಣೆಯಾದರೂ ಅಕ್ಕ ಭಾವಂದಿರ ನಿರಂತರ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಸೇವೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಮತ್ತು ಮಗ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅಗಲಿ ಜರ್ಝರಿತಮನಸ್ಕರಾದ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಾರದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಉಳಿದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ

ತಪೋನಿರತಳಾದವಳು ಊರ್ಮಿಳೆ. ಆದರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ನೆಮ್ಮದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸದಾ ಕಾತರರು.

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಕಾಸದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಲೋಚನಾಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ವಸಿಷ್ಠ ಪರಂಪರಾಗತ ಯಜ್ಞಾಚರಣೆಯ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಗಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡಬಯಸಿದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಆ ಗೊಡ್ಡು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸರ್ವಪ್ರಜಾಸಮ್ಮತವಾದ ಅಹಿಂಸಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಬಾಲಿ, ವಿಭೀಷಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರನಿಷ್ಠೆಗಳ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ವಿಭೀಷಣ ರಾವಣನ ತಮ್ಮನಾಗಿ ಭ್ರಾತೃನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಮತ್ತು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಮತ್ತು ಚಿರಕಾಲಿಕವಾದುದು ರಾಷ್ಟ್ರನಿಷ್ಠೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಲ್ಲ ಬಗೆಬಗೆಯ ಯುದ್ಧದ ಮಾರ್ಮೊಳಗಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ 'ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ'ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರದ ಸರ್ವವಿನಾಶ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಯುದ್ಧ ನಿಷೇಧದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಧಾಟಿ ದಾರಿ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ಮಯ ಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ನವೀನವೂ ಉತ್ತುಂಗವೂ ಆದ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಮಂಥರೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಆಂಜನೇಯ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ರಾವಣ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂರ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿ; ರಾವಣನ ಆತ್ಮ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅನಲೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರನಖಿ-ರಾವಣರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ರಾಮನ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಯಲ್ಲಿ, ಅಯೋಧ್ಯಾಂತಃಪುರದ ದುಃಖಾನಲತಪ್ತವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ವಾಲಿಯ ಅವಸಾನದಲಿ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ದಿವ್ಯೋಜ್ವಲ ಕಲಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪಾಪವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ತನ್ನ ಸಹಜ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಪಿ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಲಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಂಡು ಪುಣ್ಯಪ್ರದನೂ ಲೋಕಗೌರವ ಭಾಜನನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕಿಯಾಗಿರದೇ ಪುಣ್ಯ ಪಾವನಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಮತಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ತಗುಲಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮವಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಧರ್ಮ, ಇಲ್ಲಿನ

ದಶರಥ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಕೈಕೆ, ಮಂಥರೆ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಸಿತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಸುಗ್ರೀವ, ವಾಲಿ, ತಾರೆ, ಆಂಜನೇಯ, ಸಂಪಾತಿ, ರಾವಣ, ವಿಭೀಷಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಚಂದ್ರನಖಿ, ಮಂಡೋದರಿ, ಧ್ಯಾನ್ಯಮಾಲಿನಿ, ಅನಲೆ, ಮಹಾಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನಿರತವಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಧ್ರುವದೂರದ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಥೆಯ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮಹೋದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರರಾಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧ್ರುವಾಂತರದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪರಸ್ಪರರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಾಗುತ್ತ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸುಮುಖರಾಗಿ ಸಮಾನ ಹೃದಯರಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಪರಮಾಶಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ, ಆದರೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಸಹಜವೂ ಎನ್ನಿಸುವ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಧ್ವನಿಗೋಪುರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೧.೩. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

೧೧.೩.೧. ಸೀತೆ

ರಾಮನ ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿತು. ಅವನ ನಾಲಗೆಯ ಘಟಸರ್ಪ ನುಡಿನಂಜನ್ನು ಕಾರಿತು; "ಎಲೌ ಚದುರೆ, ನಟನೆಗಿದು ಹೊತ್ತಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪರತಿಜ್ಞೆ ನೆರವೇರಿತು. ಕುಲದ ಗೌರವವನ್ನೂ ನನ್ನ ಪುರುಷಾಕಾರವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದೆನೇ ಹೊರತು ನಿನ್ನನ್ನು ಪಡೆಯಲಲ್ಲ. ನೀನು ಸ್ವುರದ್ರೂಪಿಯೇ ನಿಜ.... ಸುಜ್ಞೆ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲೆಯಾದರೆ ತಿಳಿ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಎಲೌ ಮೂರ್ಖೆ, ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ತೊಲಗು, ನನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಡ. ಕಣ್ಣುಬೇನೆಯಿಂದ ನರಳುವವನ ಮುಂದೆ ಸೊಡರು ಹಿಡಿಯಬೇಡ."[೯]

ಬಡಿಗೆ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಪತಿಯ ನುಡಿಯಿರಿತದಿಂದ ಸೀತೆ ಕುಗ್ಗಿ ಬಾಗಿದಳು. ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸುಯ್ಯುದ್ದು ತಲೆಯೆತ್ತಿದಳು; ನಲ್ಲನ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ಕೈಮುಗಿದು ಸಗದ್ಗದೆಯಾಗಿ ನುಡಿದಳು; "ರಘು ದಿಲೀಪರ ಇಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನೀನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಗ್ರಾಮೀಣೆಯರನ್ನು ಬಯ್ಯುವಂತೆ ಆಡುವುದು ತರವೆ?....... ರಾಕ್ಷಸ ಮುಟ್ಟಿದನೆ? ಅಪರಾಧಿ ನಾನಲ್ಲ, ದೈವ. ಅವನು ಮೆಯ್ಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನೆ? ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದೆ ಸುಟ್ಟು ಸೀದು ಹೋದನು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಬಾಳೊಂದಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಆ ಬಾಳು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ ಶೀಲ ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನಿಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕೆಟ್ಟವಳೆ! ವಾದಕ್ಕೀಗ ಸಮಯವಲ್ಲ"[೯] ಎಂದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮೈದುನನ ಕಡೆಗೆ ದುಮ್ಮಾನದಿಂದ ತಿರುಗಿ "ಸೌಮಿತ್ರಿ! ಚಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸು, ಮಿಥ್ಯಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಬಾಳು ಇರಸಲ್ಲದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುವಿನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ನನಗೆ ಅಗ್ನಿ ದೇವನೆ ಶರಣು!"[೧೦] ಎಂದಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ, ಅವನ ಇಂಗಿತವನ್ನರಿತನು. ಅತಿ ದುಃಖದಿಂದ ಚಿತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು.

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕಾಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದ ನಲ್ಲನೆಡೆಗೆಯ್ದಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ, ದಿಂಡುರುಳಿ, ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪಹಾರಿ ಪೂಜ್ಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಹಣೆಯೊತ್ತಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದಳು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಮೂಡಿತು. ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ನಸುನಗುತ್ತ ಪರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಆ ರಾರ್ಷಿಸುತೆ ಅಗ್ನಿ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ನಡೆದಳು; "ಓ ಅಗ್ನಿ ನೀನು ಲೋಕಸಾಕ್ಷಿ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಘುರಾಮನನ್ನುಳಿದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ದಹಿಸು. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ದಿವಾರಾತ್ರಿಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಘುರಾಮನನ್ನುಳಿದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ದಹಿಸು. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ದಿವಾರಾತ್ರಿಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಪತಿಪಾದಪದ್ಮದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದರೆ, ಓ ವಾಯುಸಖ, ಈ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅವಳ ಪತಿಚರಣ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊ:"[೧೧] ಎಂದು ಮುಗಿದ ಕೈಮುಗಿದಂತೆಯೆ ಧಗಧಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು. ಓ ಓ ಎಂಬ ಹಾಹಾಕಾರವು ದಿಗ್ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಮೀಟಿತು.

ನಿಷ್ಠುರಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ನಿಷ್ಪಂದನಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನ ಮುಖ ದೇದೀಪ್ಯವಾಯಿತು. ಅವನು ಚಿತೆಯೆಡೆಗೆ ನಡೆಯಲು ಜನರು ಚಿಂತಾಮುದ್ರಿತರಾದರು. ಓ ಓ ಎಂಬ ಹಾಹಾರವು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮ ಅಗ್ನಿಗೋಪುರದ ನಡುವೆ ಮರೆಯಾದನು. ಒಡನೆಯೆ ಅಂಬರದಲ್ಲಿ ಗೀರ್ವಾಣಗಾನ ತುಂಬಿತು. ಆ ಅತೀಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನಸಂದಣಿ ಮೂಕವಾಯಿತು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ತೊರೆದಂತೆ ನಯನೇಂದ್ರಿಯವೂ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಣ್ಣು ಜಾಡ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಾಂತಿಮಯವಾಯಿತು. ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಜ್ಯೋತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುವು. ಮರ್ತ್ಯತೆಯನುಳಿದಂತಿದ್ದ ತರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ಮಯ ಸುಗಂಧ ಸೂಸಿತು. ವಸುಂಧರೆ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ರಾರಾಜಿಸಿತು. ಸಂಚರಿಸುವ ಆಕಾಶಚೇತನಗಳಂತೆ ಅಂಬರವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದ ಹೊಮ್ಮುಂಜಿನಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನದ ಕಾಂತಿಗಳು ಮಿಂಚಿದವು. ಶ್ರೀವಾಣಿಗಳು ಅಮರ್ತ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದುವು.

"ಓಂ ನಮೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನೆ ನಮೋ ನಮೋ!
ಓಂ ನಮೋ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರನೆ ನಮೋ ನಮೋ!
ಅಜನಮೋ, ಹರಿನಮೋ, ಶಿವನಮೋ, ನಮೋನಮಃ!
ಕವಿನಮೋ ಋಷಿನಮೋ, ಗುರುನಮೋ, ನಮೋನಮಃ
ಪುರುಷರೂಪಿಯೆ ನಮೋ ; ಪ್ರಕೃತಿರೂಪಿಯೆ ನಮೋ!
ಪುರುಷೋತ್ತಮನೆ ನಮೋ, ಪುನರ್ನಮೋ ಮುಹುರ್ನಮೋ!
ರಾವಣವಧಾರ್ಥಮೀ ನರತನುವನಾಶ್ರಯಿಸಿ

ಬಂದ ಲೀಲಾವತಾರಿಯೆ, ದಶರಥಾತ್ಮಜನೆ,

ಪುರುಷೋತ್ತಮನೆ ನಮೋ! ಪುರುಷಸಿಂಹನೆ ನಮೋ!"[೧೨]

ಚಿತಾಗ್ನಿ ನವರತ್ನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದಿಶೇಷನೆ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದನೆಂಬಂತೆ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆ ಇಬ್ಭಾಗವಾಯಿತು. ಶ್ರೀರಾಮ ಜಾನಕಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಗ್ನಿತನುವಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ, ಗಿರಿಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಕರೆ ತಂದನು. ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೀತಾಸಮೇತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಕಪಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದಿಂದ ಉಘೇ ಉಘೇ ಎಂದು ಸಾರಿದುವು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅನಲೆ ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಸಂತೋಷಮೂರ್ಛಿತೆಯಾದಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಧಿಂಡುರುಳಿದಳು; "ಕ್ಷಮಿಸು, ಸ್ವಾಮಿ, ದೇವಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಯ್ದೆ. 'ಪತಿವ್ರತೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗಿಡುಮಾಡಿದ ಪುರುಷನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವರಾರು? ಅವನೇನು ದುರಿತ ದೂರನೆ?' ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿದೆ. ತಂದೆ, ಆ ಶಂಕೆ ತೊಲಗಿತು. ಪೂಜ್ಯೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ನೀನೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡೆ! ಲೋಕದ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಲೋಕಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದೆ. ಸರ್ವಲೋಕಪ್ರಭುವೆ, ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಲೋಕಗುರು!"[೧೩] ಅನಲೆಯ ನುಡಿಯೆ ಸುತ್ತಣ ಜನರಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಯಿತು; ಭಾಷ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರು ತೆರತೆರೆಯಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪಾದಗಳಿಗೆರಗಿ ಸ್ತುತಿಗೈದರು!

"ಓಂ ನಮೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನೆ ನಮೋ ನಮಃ!

ಓಂ ನಮೋ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರನೆ ನಮೋ ನಮಃ

ಪುಟ್ಟಿತ್ತಯೋಧ್ಯೆಯೊಳ್, ಪಣ್ತುದೀ ಲಂಕೆಯೊಳ್,

ಶ್ರೀರಾಮ ಲೀಲಾವತಾರ ತರು, ನಮೋ ನಮಃ!

ರಾವಣವಧಾರ್ಥಂ ಮನುಷ್ಯತನುವಾಶ್ರಯಿಸಿ

ಬಂದ ಲೀಲಾವತಾರಿಯೆ, ನಮೋ, ನಮೋ, ನಮಃ"[೧೪]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಾಮನು ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮನ್ವೀಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಗೂಡಿದೆ.

ಸೀತೆ ಕುರಿತು ಒಂದು ನೋಟ

ಸೀತೆ ಯಾರು? ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರೇನು? ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಟ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ, ಸೀತೆ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಗಳೆಂದೂ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಣ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೂಳಲಾಯಿತೆಂದೂ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದೆ ಜನಕ ರಾಜನ ನೇಗಿಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಕೂಸು

ದೊರೆಯಿತೆಂದೂ, ಅಂದಿನಿಂದ ಆಕೆ ಜನಕ ನಂದಿಯಾದಲೆಂದೂ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕಳಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಭಮಗಿಸಿ ವಿಜಯಿಯಾದ ರಾಮನ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಲೆಹಾಕಿದಳೆಂದೂ ಕೆಲವು ಕಥಾಮೂಲಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ರಾಮಸೀತೆ ಸಾಕೇತಪುರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮಂಥರೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಸೋತ ಕೈಕೇಯಿ ರಾಮನಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಂದ ವಿಷಯವರಿತ ಸೀತೆ "ರಾಮನರ್ಧಾಂಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಬೇರೆತನವಿಲ್ಲ ಪತಿಯ ಸುಖದುಃಖದರ್ಧಂ ಸತಿಗೆ,"[೧೫] ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ನಿಯಮವಜ್ರದೊಳೀಂದ್ರಿಯಂಗಳಂ ಬಿಗಿದು ದೃಢಮನದಿ ಸೇವಿಪೆ ನಿನ್ನನ..... ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಾಳ್ವೆ ನಿನ್ನೊಡನಿಪೆ ಮೇಣಂತೆ ನಿನ್ನಯ ಸರಂಗೇಳ್ವೆ ಸೌಭಾಗ್ಯಮೊಂದದುವೆ ಸಾಲ್ಗಿನಗೆ ಎಂದು ಪತಿಯೊಡನೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಗೋದಾವರಿ ತಟದ ಪಂಚವಟಿಯ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶ ಸಹೋದರಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯ ಸ್ವೈರತೆ ಮುಂದಿನನ ದುರಂತನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಲು ರಾವಣ ಮಾರೀಚನ ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಪಾವನ ಪತಿವ್ರತಾ ಹರಣಮದೆ, ಕೇಳ, ನಿನ್ನ ಬಾಳ್ಗುರಿಯಿಕ್ಕುವದು ಕಾಣಾ"[೧೬] ಎಂದು ಮಾರೀಚ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ರಾವಣ 'ಅಯ್ಯಾ ತಾರುಣ್ಯವನೆಲ್ಲ ಪತಿವ್ರತಾ ಸ್ತ್ರೀ ಅರಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದ. ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವಶವಾಗದ ಓರ್ವ ಪವಿತ್ರಾಂಗಿ ಕೂಡ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಹದಿಬದೆಯರಿರುವರು ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯೇ ಸತ್ತಿದೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಒಲುಮೆಗೆ ಮಾರೀಚ ಕನಕಮೃಗವಾಗಿ ಸುಳಿದ. ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ರಾಮ ಮಾಯಾಮೃಗದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಾಮ ಜಿಂಕೆಯ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ. ಆದರೇನು! ವಿಧಿ ಕೊನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸೀತೆಯಿಂದ ದೂರ ಕಳಿಸಿತು. ಹಾ ರಾಮ! ಹಾ ಸೀತೆ! ಎಂಬ ಕೃತಕ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಅಣ್ಣನ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸಲು ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತಳು. ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಬಿರುನುಡಿದು ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದು. ಆಗ ಅವಳಾಡಿದ 'ನಿನ್ನಣ್ಣನ ಮರಣದ ನಂತರ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'ವೆಂಬ ಮಾತು ಸೀತೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿತೆ? ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಆದರೆ ಸೀತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು 'ಎಳೆಯ ಕರು ಬೆಳದ ಮೇಲದರ ತಾಯಾಸೆ ಬೆದೆಗೆ ಬಯಸಿದಪುದಯ್ಯೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯೆಡೆ ತೆರಳಿ 'ಕೃಪೆ ಗೈದೆನಗೆ ಲಂಕೆಗೆನ್ನೊಡನೆ ಬಾ ಮರೆವಿ ನೀಂ ರಾಮನಂ ಮರುದಿನಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿಜರೂಪ ಮೆರೆದ ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆ ನಿನ್ನೀತರ 'ಸ್ವಾನಮೈರಾವತಕೆ ನರಿ ಕೇಸರಿಯ ಬಯಸಿದಂತಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಜಟಾಯುವನ್ನು ಬಡಿದಿಕ್ಕಿ ಲಂಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸುಗ್ರೀವನ ನೆರವಿನಿಂದ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಯುಪುತ್ರ ಸಮುದ್ರೋಲ್ಲಂಘನಗೈದು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುವ

ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕಾಪುರದ ಅವಳ ವಾಸ ಎಲ್ಲ ಪತಿತೆಯರಿಗೂ ಪಾವನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಹಚ್ಚಿತು. ಅವಳ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಚಂದ್ರನಖಿ ಸಹ "ಸೀತೆ ಪೆಣ್ಣಲ್ತು ನಿಮ್ಮನ್ನರೊಲ್, ದೈತ್ಯರಾಜೇಂದ್ರ: ದೇವಿಯಯ್ ನೀನಾಕೆಯಂ ಮೊಲ್ ಕರೆದವೊಲ್ ಆ ಪೂಜ್ಯೆ ದೇವಿಯ ದಿಟಂ"[೧೭] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದರಿದು 'ನಿನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಹತನಾದನೆನ್ನನ ಪತಿ ಪಾತಾಳಿಯುದ್ಧದೋಳ್, ನೀನಿತ್ತ ವೈಧವ್ಯದಿಂದುರಿದೆನಾಂ ಮತ್ತೆ, ನಿನ್ನ ದಸೆಯಿಂದೆನಗುತ್ತಮದ ಜೀವಿತಂ ಮೊದಲಾಯ್ತು' 'ಪಾಪಿ ನೀನ್ ಎನ್ನನುಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನೂಂಕಿ ದಯ, ನಿನ್ನವೊಲಿನುಗುಮಾ ಪಾಪಮೇ ರುಚಿಯಾಯ್ತು. ಈ ಪೂಜ್ಯೆಯಿಂದರಿಕೆ ಆ ರುಚಿ ನರಕಮೆಂದು' ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಸ್ತೂರಿಯ ಸಾಮಿಪ್ಯವಿರುವ ಮಣ್ಣಿಗೂ ಸುವಾಸನೆ ಬರುವಂತೆ ಗುಣವಂತರ ದರುಶನ ಮಾತ್ರದಿಂದ ದುರ್ಗುಣಗಳೂ ಸುಜನರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಯ್ತು ಕಪಿಸೈನ್ಯದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ನಾಶವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ರಾವಣನರಸಿ ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿಯ ಉದ್ಗಾರ ಸೀತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸೀತೆಯಂ ಪೂಜ್ಯೆಯಂ, ಆ ಲೋಕಮಾತೆಯಂ, ಪಶುರಾಕ್ಷಸಮ ಮುಟ್ಟುವೊತ್ತುತಂದಾಕತದಿನ ಅಪವಿತ್ರಳಾದಳೀನಾ ಪತಿವ್ರತೆ?" ಆ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ರಾವಣನ ಕಾಮರುಚಿ ಸತ್ತಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೀಗ ಅಪಾರ ಆದರ ರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕನಸನ್ನೀಗ ರಾವಣ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜಗನ್ಮಾತೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ರಾವಣ ಪಡದ ವರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪ್ರೀತಿ ದೊರಕಿಸುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಆ ವರದ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹ. ಅವನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಸೀತೆಯನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಬೇಡಿದುದನಾಂ ನೀಡುವೆನೆ,
ನೀಡದುದುಮುಂಟೆ ಭಕ್ತಂಗೆ?
ದಶರಥ ಸುತಂ
ರಣದಿ ಸೋಲ್ವಂತೆನಗೆ ಮಾಡು ಕೃಪೆಯನ್ನ ತಥಾಸ್ತು"[೧೮]

ಸೀತೆ ವಶವಪ್ಪಂತೆ
"ತಥಾಸ್ತು!"
"ನೀಂ ತಾಯ ದಿಟಂ"
ನೀ ಕೃಪಾಬ್ಧಿಯ ದಿಟಂ! ರಾಮು ಜಯಕಿಂ ಮಿಗಲ
ನೀಡೆ ಸೊಲ್ಲುದೆ ಸೋಜಿಗಂ
ಸೋಜಿಗಮದೇಕೆ?

ಒಲಿದ ಕಂದಗೆ ತಾಯಿ ಸೋಲ್ದುದೇನಚ್ಚರಿಯೆ?

ಸಹಜಂ

ಅದೇನ್ ಮತ್ತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

"ವಕ್ರಮೇನ

ನಿನ್ನರ್ದೆಯ ಗೂಢವೃತ್ತಿಗೆ ನನ್ನದುಕ್ತಿಯಯ"

"ಸೀತೆ ಸೊಲದಳೆ? ರಾಮನಂ ಗೆಲ್ವೆನಿದು ದಿಟಮೆ?

ಸೀತೆಯಾಲಿಂಗಿಪಳ, ಚುಂಬಿರ್ಸಗೊತ್ತುವಳೆ;

ರಣದಿ ರಾಮನ ಸೋಲಿಪಯ, ಪುನರಜನ್ಮದೊಳ್

ಕಾಣೆ ತೋರ್ಪುದಂ;"[೧೯]

ಕುವೆಂಪುವಿನ ಈ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ.

ರಾವಣನ ವಧೆಯಾಯ್ತು ಸೀತೆ ರಾಮನೆಡೆಗೆ ಬಂದಳು. ಆಗಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಯ್ದಿತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆ. ಪರಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಅವಳು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ-

"ಓ ಅಗ್ನಿ

ನೀಂ ಲೋಕಸಾಕ್ಷಿ ನಡೆನುಡಿಗಳಲಿ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ರಾಘವೇಂದ್ರನನುಳಿದು ಚಲಿಸಿರ್ದೊಡೆನ್ನುಸಿರ

ನನ್ನನಾಹುತಿಗೊಳ್, ಆದಿತ್ಯನುಂ ಚಂದ್ರನುಂ

ಸಂಧ್ಯೆಯುಂ ರಾತ್ರಿಯುಂ ಪೃಥಿವಿಯುಂ ಸಾಕ್ಷಿಯಲಿ,

ಪುರುಷಪುಂಗವನೆನ್ನ ಪತಿಪಾದಪದ್ಮದೊಳ್

ನಿಚ್ಚಮುಂ ನೆಲಸಿರ್ಪೆನಾದೊಡಾಂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್,

ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್, ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್, ಓ ಅನಿಲಸುಖ, ನಿನ್ನ

ಈ ಮಗಳನವಳ ಪತಿ ಚರಣ ಸೇವಾರ್ಥಮೆನ್ನಂ;"[೨೦]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆ ಕಾಯಾ, ವಾಚಾ, ಮನಸಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವಳು. ಉದಾತ್ತಜೀವಿ ರಾಮನನ್ನುಳಿದು ಸೀತೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನರ್ಧಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಳೂ ಕನಕಮೃಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನಾರಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಮನೋವೇದನೆ, ಮನೋವಿಕಲತೆ ಅದರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಕಟುನುಡಿ ಮಾನವನಾರಿಯರಿಗೆ ಸಹಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಸೀತೆ ಅತಿ ಮಾನವಳಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವಳ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವನ್ನು ವೇದವತಿ ಎಂದು ರಾವಣನ ಕನಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿ, ಆ ವೇದವತಿಯೇ ಈ ಜನ್ಮದ ಸೀತೆಯೆಂದೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೀತೆಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಪಾಪರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಸೀತೆಯೇಕೆ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಳು.

"ಶ್ರೀರಾಮನಾ ಲೋಕದಿಂದವತರಿಸಿ ಬಂದು
ಈ ಲೋಕಸಂಬವೆಯನೆಮ್ಮ ಭೂಜಾತೆಯು
ಸೀತೆಯಂ ವರಿಸಮತಾಕೆಯ ನೆವದಿ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ
ಮರ್ದಿಸುತೆ, ಸಂವರ್ಧಿಸಿರ್ಪವೊಲ್ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯಂ"[೨೧]

"ಜಡಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪ ಟ್ಟಿರುವ ಚೇತನದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಸೀತೆಯು ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಅದೇ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ರಾಮ. ಶುದ್ಧಬ್ರಹ್ಮ ಪರಾತ್ಪರಶಕ್ತಿಯು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭುವಾದರೆ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ. ಶ್ರೀರಾಮ ಪುರುಷರೂಪಿ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸಾಧನೆ." ಆದ್ದರಿಂದ ಸೀತಾಶ್ರೀರಾಮರ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ; ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವೂ ಆಳವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಸಮಭಾವ.

ಸೀತೆ ಓತು ಬಂದುದು ರಾಮನಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಸಿರಿಸಂಪದಗಳಿಗಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ನೈಜ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ರಾಮನ ಪರಿಶುದ್ಧಪ್ರೇಮದ ಮನವೆ ಹೊರತು, ಅವನ ತಂದೆಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೀಗ ದುಃಖವೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಮನದನ್ನನಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಅವನಿಗುಂಟಾಗಬಹುದಾದ ನೋವಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವಿಗಾಗಿಯಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಸುಖವೇ ಅವಳ ಸುಖ; ಅವನ ದುಃಖವೇ ಅವಳ ದುಃಖ. ಸತಿಯ ಅಂತರ್ಯವರಿತ ರಾಮ, ತನಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ವನವಾಸ ಹೊರತು ಉಳಿದವರಿಗಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯ ಸದುತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಿದೆ;

"ರಾಮನರ್ಧಾಂಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಬೇರೆತನವಿಲ್ಲ
ಪತಿಯ ಸುಖ ದುಃಖದರ್ಧಂ ಸತಿಗೆ"[೨೨]

ಸೀತೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಬರದಿರುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಲು ರಾಮ ನಾನಾವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನಗೆ ತೊಂದರೆ, ಆಕೆಗೆ ಕಡುಕಷ್ಟ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂತಾರಜೀವನ ಅಂತಃಪುರಜೀವನವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಹೋಗುವುದು ಸುಖಜೀವನಕ್ಕಲ್ಲ, ಸಂಯಮದ ತಪೋ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಆಕೆಗರಿವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಮನ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಪತಿಪರಾಯಣೆ ಸೀತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ:

"ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮಮಂ
ಕೈಕೊಂಡು, ನಿಯಮವಜ್ರದೊಳಿಂದ್ರಿಯಂಗಳಂ
ಬಿಗಿದು ದೃಢಮನದಿ, ಸೇವಿಪೆ ನಿನ್ನನ್, ಅವಚತ್ತು
ರಾಜೋಪಭೋಗಸರ್ವಸ್ವಮಂ! ಬದುಕುವೆನ್
ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಕಂದಮೂಲಂಗಳನೆ ತಿಂದು;
ಮತ್ತಾವ ತೆರದೊಳುಂ ನಿನಗಡಚೆಯನೀಯೆನ್
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬಾಳ್ವೆ ನಿನ್ನೊಡನಲೆವ, ಮೇಣಂತೆ
ನಿನ್ನಯ ಸರಂಗೇಳ್ವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೊಂದದುವೆ
ಸಾಲ್ಗೆನಗೆ"[೨೩]

ಈ ಕಿರುವಯಸ್ಸಿನ ಕೋಮಲೆ ಮುಂದಿನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಸಂಯಮಿಸಿ ಸತಿಪತಿಯರ ದೈಹಿಕಭೋಗವನ್ನು ತೊರೆದು ಶುದ್ಧತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೀತೆಯ ಹೃದಯಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಧನೆಗೆ ತಪಸ್ಸು ಅಗತ್ಯ; ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ ಅಗತ್ಯ. ಇದನ್ನರಿತವಳು ಸೀತೆ. ಮುಂದಿನ ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ರಾಮರದು ಕಾಮವಿರಹಿತವಾದ ದಿವ್ಯದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮ. ಇದರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಆತ್ಮದ ಆಳವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಮತ್ತು ಆ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೋಕಾದರ್ಶನರಾಗಲು ಸಹಾಯಕ ವಾಯಿತು.

೧೧.೩.೨. ಊರ್ಮಿಳೆ

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗಾಗಿ ಸರ್ವವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದನು. ಆ ಕೀರ್ತಿಯು ಈಗಲೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೀತಾದೇವಿಗಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ದೇವತಾಸ್ವರೂಪರಾದ ಸೀತಾರಾಮರಿಗಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೇ ದಾನ ಮಾಡಿದಳು. ಕಾವ್ಯವು ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ಸೀತಾದೇವಿಯ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದಳು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇನೋ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕಾಲವೂ ಪೂಜಾಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರಿಯಜನರ ಸೇವಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ಆ ಹನ್ನೆರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದಳು? ಲಜ್ಜಾಯುಕ್ತವಾದ ನವಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆಗತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೃದಯದ ಮೊಗ್ಗೆಯುಳ್ಳವಳಾದ ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇವಿಗೆ, ಯಾವಾಗ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮತಮವೂ

ಮಧುರತಮವೂ ಆದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿಯೋ, ಆ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಆವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಮದ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಾಣದ ಆ ನವವಧುವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇ ಇದ್ದ ನವೀನತೆಯು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿತ್ತೆ? ಯಾರಾದರೂ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿಯ ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿಯಾರೆಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಸೀತಾದೇವಿಯ ಸ್ವರ್ಣಮಂದಿರದ ಈ ಮಹಾ ದುಃಖಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆ? ಆಕೆಗೆ ಜಾನಕೀದೇವಿಯ ಪಾದಪೀಠದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೂರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ

ಸರಯೂ ನದೀತೀರದ ಎಲೆಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿ ಗಿರಿವನಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಬಂದ ಆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತದ ಆ ಅಪೂರ್ಣ ಭೇರೀರವವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪುಲಕಗೊಂಡಳು. "ಏಳಕ್ಕಯ ಏಳು, ಭೇರೀರವವನ್ನು ಕೇಳು!"[೨೪] ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಕರೆಕರೆದು ಓಡೋಡಿ ಬಂದ ಸುಖಬಾಷ್ಪನೇತ್ರೆ ಭರತಸತಿ ತಂಗಿಮಾಂಡವಿಯನ್ನು ಕಂಡಳು. ಊರ್ಮಿಳೆ ನಡುಕು ದನಿಯಿಂದ "ತಂಗಿ, ವನವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ದೇವರು ಬಂದರೇನು?" "ಬೇಗ ಏಳು, ಸ್ವಾಮಿಯ ತಪೋಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ನಂದಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು." "ಮೀಯದೆ, ಉಡದೆ, ತೊಡದೆ ಅವರೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದೆ? ತಂಗಿ," "ನಿನ್ನ ಕಠೋರವ್ರತವನ್ನು ಅವರು ನೋಡಬಾರದೆ?" "ಚಃ! ಕಡಲ ಮುಂದೆ ಹನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೆ? ದೇವರ ತಪಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮದೊಂದು ತೃಣವಲ್ಲವೆ? ಸಂತೋಷ ಸಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟದ ತೋರ್ಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲ! ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಳಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ; ಅದೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ!" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಸರಯೂ ನದಿಯ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಕಠಿಣ ವ್ರತ ಮಾಡಿ ನೂರ್ಮಡಿ ಮೆರೆಯತೆಂಬಂತೆ ಬಿಳಿಯ ಮಡಿಯುಟ್ಟಳು. ಮುತ್ತೈದೆತನವನ್ನಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ಸೌಮಿತ್ರಿಯನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಮುಡಿ ಹಣೆ ಅಡಿ ನಡುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದಳು. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸು ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನಿತ್ತ ನದೀರೂಪಿ, ವನರೂಪಿ, ಕುಟೀರೂಪಿ, ಲತಾರೂಪಿ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಹಕ್ಕಿ ಮಿಗಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಿತ್ತು, ಸ್ಥಳದೇವತೆಗೆ ನಮಿಸಿ, ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೃತ್ತಿಕೆಯ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವವಳಂತೆ ಪರ್ಣಕುಟಿಯಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡಳು.

ತಂಗಿಯೊಡಗೂಡಿ ಬಂದು ನಮಿಸಿದ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಸುಮಿತ್ರಾದೇವಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. "ಮಗಳೆ, ನಿನ್ನ ತಾಳಿಯ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕಾಡು ಪಾಲಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕುಲದ ಕೀರ್ತಿ ಮರಳಿದೆ. ಹಿರಿಯತ್ತೆ ಕೌಸಲ್ಯಾದೇವಿ ನಮಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಿಯತ್ತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೆ ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಕಟದ ಕೊನೆಯಂತು ಸಾರಿತು. ಆದರೆ ಆ ಕೈಕೆಯ ಮನೋವ್ಯಥೆ ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೊ ಕಾಣೆ? ಬಾ, ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿ, ರಾಮಭರತರ ಪುಣ್ಯಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ!"[೨೫] ಎಂದು ಸುಮಿತ್ರೆ ಸೊಸೆಯರೊಡಗೂಡಿ ಕೈಕೆಯ ಅರಮನೆಗೆ ನಡೆದಲು. ರಾಮಜನನಿಯ

ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಹೀನೆಯೂ, ಕೃಶಮಲಿನಗಾತ್ರೆಯೂ, ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಪೂಜಾರಹಿತ ದೇವಾಲಯದ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಮ್ಲಾನವದನೆಯೂ, ಮೂಕಶೋಕಾರ್ತೆಯೂ ದುಃಖಭಾರದಿಂದ ಕುಸಿದ ಕಡು ದೀನೆಯೂ ಆದ ಕೈಕೆಯನ್ನವರು ಕಂಡರು. ತನಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಕೈಕೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಳು; ಮೌನದಿಂದ ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆದಳು. ಊರ್ಮಿಳೆ ಅವಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಮಗಳಾಗಿ: "ಅಮ್ಮ, ನಾನು ಚಿಕ್ಕವಳು. ನಿಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನಳೆಯಲಾರೆ. ನಮಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹೃತ್ತಾಪದ ಕಾಳಕೂಟವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಿ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಸಾಗರದ ಮಥನದಿಂದು ದ್ರವಿಸಿದ ಘೋರ ಗರಳವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಶ್ರೀಕಂಠಶಕ್ತಿ ನಿಮಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರಿಗಿದೆ? ಏಳಮ್ಮ, ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಬಾಳು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸು!" ಕೈಕೆ ಸುಯ್ದಳು. ಸೊಸೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿದಳು: ರಾಜಮಂದಿರ ಬೆಳ್ಳನೆ ಬೆಳಗುವಂತೆ ನಸು ನಕ್ಕಳು.

ಅರಣ್ಯದ ಋಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಿದಿರುಗೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ನಾಗರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಂತೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜಪರಿವಾರ, ಪ್ರಜಾಪರಿವಾರ, ಸೈನ್ಯವಾಹಿನಿ ನಂದಿ ಗ್ರಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿತು. ಹಿಶಿತವಾರಿಯಿಂದ ಭೂಮಿ ಸಿಂಚಿತವಾಯಿತು. ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳ ನೆಲಸಮತಟ್ಟಾಯಿತು. ರಘುರಾಮನ ಪೂಜ್ಯಪದ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗ ಸುಮಲತೆ ಸುಗಂಧಗಳಿಂದ ಬಂಧುರವಾಯಿತು. ವೇಗದ ಗಾಳಿಗೆ ತೊನೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಾವುಟಗಳ ಹೊಂದೇರ ಸಾಲುಗಳು ತಲೆಯೊಲೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ತುರಂಗಗಳ ಕೆನೆದು ನೆಲವನ್ನು ಬೆರಟುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಮಾತ್ಯರು ಖಲೀನಗಳನ್ನೆಳೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಶಸ್ತ್ರಪಾಣಿಗಳೂ ಆದ ಶತಶತ ಪದಾತಿಗಳು ತೈಲಧಾರೋಪಮವಾಗಿ ಹೊನಲಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುರಮಹಿಳೆಯರೊಡನೆ ದಶರಥನ ಸ್ತ್ರೀಜನ ಹೊಂದೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ನಡುವೆ ಶತ್ರುಘ್ನನ ಕಾಪಿನಲ್ಲಿ ನಂದಿಗ್ರಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಾಯಿಯರು, ಸಚಿವರು, ಗುರುಗಳು ಮತ್ತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪರಿವಾರದೊಡಗೂಡಿ ಭರತ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಹೂಮುಡಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ರಾಮನನ್ನೆದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಆತುರದಿಂದ ಭರದ್ವಾಜಾಶ್ರಮದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟನು. ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ತನ್ನೆದೆಯ ಕಾತುರತೆಯ ಕುದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರಲು, ಗೋಮತಿ ಮತ್ತು ವಾಲಕೀ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ರಮ್ಯ ಸಲವನವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತ ಬಾಲ್ಯಸೂರ್ಯನಂತೆ ರಾಮವಾಹನ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು. ಘೇ ಉಘೇ ಘೋಷಕ್ಕೆ ನೆಲ ನಡುಗಿತು. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕವನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ, ಬಂದ ತೇರು ಬಂದಂತೆಯೇ ಕುಬೇರನಗರಕ್ಕೆ ಮರಳಿತು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬರುವುದನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಾದಳೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಪಸ್ವಿನಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ-ಕೊಲ್ಲುವ ಬಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು? ಅದು ಬಂದರೆ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಬಲದಿಂದ ಅವಳ ಸುವ್ರತದ ಶಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ. ಪೂಜೆಯ ಫಲ, ಪೂಜೆಯ ಶಕ್ತಿ

ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪೋಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಗುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನ'

ರಾಮು-ಸೀತೆಯೊಡನೆ ವನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಊರ್ಮಿಳೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಧ್ಯಾನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ರಾಮ ವನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕನಸು ಕಂಡನಂತೆ. ಆಗ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

"ತಮ್ಮ ಪಿಂತಿರುಗಯೋಧ್ಯೆಗೀ
ರಾತ್ರಿಯಂ ಕಳೆದು, ಊರ್ಮಿಳೆ ನಿನ್ನನೆಯ ಕರೆದು
ಗೋಳಾಡುತೀರ್ಪಂತೆ ಕಂಡೆ ಕನಸಂ"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಉತ್ತರ

"ಅಣ್ಣ
ಕಾಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ತಪಸ್ವಿನಿ, ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬರುವ
ಮುನ್ನಮಾಕೆಯ ಕೃಪೆಯನಾಂತೆ ಬಂದೆನ್ ನಿನಗೆ
ಚಿಂತೆಯಿನಿತಾ ದೆಸೆಗೆ ಬೇಡಯ್

ಸುಮಿತ್ರಾತ್ಮಜಂ
ರಾಮನಿಂಗಿತವರಿದುಶೋಕ ಗದ್ಗದನಾಗಿ
ಪಿಡಿದಣ್ಣನ ಪಾದಪಂ ದಿಂಡುರುಳ್ದನು ನೆಲಕೆ"[೨೬]

ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅತ್ತಿಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಜೀವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನನಗೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಗಂಡನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಸೀತೆಗಿಂತ, ಗಂಡನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ದೇಹ ಸವೆಸಿ ಅವನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸಿದ ಊರ್ಮಿಳೆ ಪಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅವಳು ಕೇವಲ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರಿಗಾಗಿ, ಊರ ಜನರ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಾಳೆ.

ವನವಾಸದಿಂದ ಮರಳಿದ ಸೀತೆ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವದು ಹೇಗೆಂದು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಊರ್ಮಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತರಹದ ಯಾವ ಕುತೂಹಲ ಅಥವಾ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞಳಾಗಿದ್ದಳು. ನಂದೀ ಗ್ರಾಮ ತಲುಪಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಲಿಲ್ಲ, ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಸೀತೆಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸತ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಊರ್ಮಿಳೆ ಇಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂಬ ಅಹಂ ನಾಶವಾಗಿ ಅವಳ ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಾವನಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

೧೧.೩.೩. ಮಂಡೋದರಿ

ಸೀತಾದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಏಳು ಇರುಳು ದೂರದಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ಕೈಯೆತ್ತಿ ಮುಗಿದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಡೋದರಿಯ ಬಳಿಗೆ ತಾನಾಗಿಯೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಸೀತೆ. ಆಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಮಂಡೋದರಿಯೆಂಬುದನ್ನರಿತ ಕೂಡಲೇ ಅವಳ ಮನದಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ಪೂಜ್ಯಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ; ಆನಂದ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮುನ್ ಕೇಳ್ದೆನಾಂ ನಿನ್ನ ಬೆಳ್ಪಸವನೆಲೆ ಪೂಜ್ಯೆ;
ಕುಡಿಂದು ಧನ್ಯೆಯೆನ್, ಪಿರಿಯಳ್ಗೆ ನಮಿಸುವೆನ್"
"ನಾನಸುರಿ. ನಮಿಸದಿರೆನಗೆ, ಆರ್ಯೆ!"
"ನೀನಸುರಿ ?
ನೀನುಸಿರಯಲ್ತು; ದೇವತೆ, ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿ
ನಮೆಲ್ಲಮಾದರ್ಶಮಾತೆ. ನಿನಗಾಂ ನಮಿಸೆ
ಶೀಘ್ರದಿಂದೆನಗೆ ಮಂಗಳಮಪ್ಪು ದೆಂದು ನಾಂ
ಬಲ್ಲೆನ್......."[೨೭]

ಪರರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತನ್ನ ದೊಡ್ಡತನದ ಕುರುಹು; ಮಹಿಮೆಯ ಕಣ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ನಯ ವಿನಯ ಉದಾರತೆ ನಿರ್ಮಲತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಮಯಜ್ಞತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ. ಬೇರೆ ಯಾವ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೂ ಸೀತಾ ಮಂಡೋದರಿಯರ ಭೇಟಿಯಾಗಲೀ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವಾದರಗಳ ಪುಣ್ಯದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಮಂಗಳಾಶಯದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಧೃತಿ ದ್ಯುತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನ ಸ್ವಸಾಧನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಣ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿ ಸುತ್ತಣ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಂಡೋದರಿಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಭೇಟಿ.

"ಮಂಡೋದರಿಯ ದೃಢತೆಯಾದುದುಕ್ಕಿನ ಸಾಣೆ
ಮೈಥಿಲಿಯ ಚಿತ್ತಕೆಂತೆನೆ, ತನ್ನ ದೇವತೆಗೆ
ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮಣಿಯುವನ್ನರಂ ಕಾಣಲ್ಕೆ
ಹೊಂಪುಳಿಯಿನುಕ್ಕಿದಪುದಲ್ತೆ ಭಕ್ತಗೆ ಭಕ್ತಿ
ಹುರಿಗೊಂಡು? ಸೆರಮನೆಯೆ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಗೊಂದು

ಎಲೆಯ ಮನೆಯಾಯ್ತು; ಪೌಲಸ್ತ್ಯಜನ ಲಂಕೆ
ಮಂಡೋದರಿಯ ಲಂಕೆಯಾಯಿತ್ತು; ರಾವಣನ
ಮೇಲಿದ್ದ ವೈರಭಾವಂ ಸುಲಭದಿಂ ಕರಗಿ
ಮಂಡೋದರಿಯ ಪತಿಯ ಮೇಲಣ ಕರುಣೆಯಾಯ್ತು!"[೨೮]

ವೈರಭಾವದಿಪ್ತಳಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸೀತೆಗೂ ಮಾತೃಭಾವದೀಪ್ತಳಾದ ಈ ಸೀತೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ! ಈ ಸೀತೆಯ ಮನೋಭಾವ ರಾವಣನ ಪರಾಭವದ ಕಡೆಗಿಲ್ಲ, ಅವನ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಕಡೆಗಿದೆ; ಅವನ ಪಾಪಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿದ್ದು ಪುಣ್ಯಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶ, ಪರಮಪಾವನೋದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ರಾವಣನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸ..... ಆದರೆ ಅದು ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ರಾವಣತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ರಾಮತ್ವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಘನತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾವಣ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ರಾವಣತ್ವ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ರಾವಣತ್ವವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ ತಾನು ಕ್ಷಮಾಪುತ್ರಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿಯರು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಾಧಕ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಗೆ ಪತಿ-ಸಮಾಗಮ ತಪಸ್ಸಾದರೆ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಪತಿಮೋಕ್ಷ ಒಂದು ತಪಸ್ಸು ಅವಳ ದುಃಖ ಅಸಾಧಾರಣ. ಸೀತೆಗಾದರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯುಂಟು, ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಅವಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ, ರಾಮ ಪಡೆದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ, ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ರಾವಣನ ಆತ್ಮ ಪಕ್ಷಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಯಾತ್ರೆಯ ಎರಡು ಅಗ್ನಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಸೀತೆ ಮಂಡೋದರಿಯರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾದರೆ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ದುಃಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೧.೩.೪. ಕೈಕೆ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಓದುಗರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಕಟುಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ನಿಂದೆಗಳಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಇಂದಿಗೂ ಹಠಮಾರಿತನ ಗೈಯಾಳಿತನ ಸವತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮನೆಮುರುಕತನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪಾತ್ರ ಭರತಮಾತೆ ಕೈಕೆಯದು. ಕೈಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಶರಥರಾಮ ಲೋಕಾಭಿರಾಮನಾದರೂ, ಆಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದ ಮಹದ್ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಪಾತ್ರಗಳು ನಭದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಿದ್ದರೂ ಲೋಕನಿಂದೆಯ ತೋರುಬೆರಳಿಗೆ ಹೇಸು ಗುರಿಯಾಗುವ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಆಕೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆ

ಮಗನಿಂದಲೇ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಬಾಯ್ಗುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಲಿಯಾದ ನತದೃಷ್ಟೆ ಆಕೆ.

ಕೈಕೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನುದ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭಾಸನದು. ಆತನ ಯಜ್ಞಫಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದಶರಥನ ಕುಟುಂಬ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಮಾನ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಸ್ವಾರ್ಥಲಾಲಸೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ರಾಣಿಯರ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧರಂಗವಾಗಿದೆ. ಕೈಕೆ ದಶರಥನ ಪ್ರಕಾರ ಶೀಘ್ರಕೋಪಿಯಾದರೂ ಶೌರ್ಯಲೋಲೆ; ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣವನ್ನುಳಿಸಿದ ಸಾಹಸಲೀಲೆ, ರಾಮಜನನಿಯಾದ ಕೌಸಲ್ಯೆ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಮನ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೋಹವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣವಂತನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಂಥ ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿ ಕೈಕೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ ದಶರಥ ಈಗ ಆ ನೆನಪಿನಿಂದ, ಕೈಕೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುವಳೋ ಎಂಬ ಭಯ ಕಳವಳಗಳಿಂದ, ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಾತು ಮಾನ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು ರಾಮನು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಮಹಾರಾಜ ಹೇಳಿದ್ದ, ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ನೀಡುವುದರಿಂದ ತನಗೆ ಯಾವ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದೇ ಆನಂದ ರಾಮನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದಲೂ ತನಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಂಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪತಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವೇಂದ್ರೋಪಮನೂ ವಿಷ್ಣು ಸಮಾನನೂ ಆದ ಸದ್ಗುಣಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ರಾಮ-ಭರತನಿಗಿಂತ ಗುಣವತ್ತರನಾದ ರಾಮ-ಪೃಥ್ವೀಪಾಲನೆಗೆಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತನಾದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಪರಾಯಣೆ, ಉದಾರಚರಿತೆ ಕೈಕೆ- ಮಂಥರೆಯ ದುರ್ಮಂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾದರೂ, ಮಹಾರಾಜನ ಸತ್ಯವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ರಾಜನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಮುನಿಶಾಪದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮ ವನವಾಸವನ್ನು ಕೋರಿದವಳು ಅವಳು. ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯಲಿದ್ದ ಭೀಕರ ದುರಂತದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಸರ್ವರ ನಿಂದೆಯನ್ನೂ ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ತ್ಯಾಗಮಯಿ ಕೈಕೆ. ಈ ವಿಷಯ ವಸಿಷ್ಠ ವಾಮದೇವ ಸುಮಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ದುರ್ವಿಧಿಯ ಸಂಚಿಗೊಳಗಾಗಿ, ರಾಮನಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವಾಸರ ವನವಾಸವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದವಳು ವ್ಯಾಕುಲಚಿತ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಂವತ್ಸರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅನರ್ಥಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಈಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹೀನೈಸಿ ಮತನಾಡಿದ, ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಸಿಟ್ಟುಸೆಡವು ಹಠಮಾರಿತನ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ವಿಘ್ನಸಂತೋಷಿಯಾದ ಕುಲಕಂಟಿಕೆಯಲ್ಲ, ರಾಮಸೀತೆಯರಿಗೆ ನಿರ್ದಯತೆಯಿಂದ ನಾರುವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಡಗರದಿಂದ ತಂದುಕೊಡುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜಳೂ ಅಲ್ಲ, ರಾಮನೊಡನೆ ಸುಖಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ, ರಾಮ ವನವಾಸದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮಪಟ್ಟ

ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಮನಮಾಡು ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಭಿನ್ನಯಿಸಿದ. ಅವನ ವಿಜಯಘೋಷವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುದಗೊಂಡ, ಅವನ ಅಭಿಷೇಕವನ್ನು ಕಂಡು ಧನ್ಯಳಾದೆ ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಸ್ನೇಹ ಶೀಲೆ ಮಮತಾಮಯಿ ಉದಾರಹೃದಯಿ ಕೈಕೆ. ಹೀಗೆ ಕೈಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪವಾದದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆಯ ಹೃದಯ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಭಾಸನದು. ಅದೇ ತೆರನಾಗಿ ಪಾವನ ಪವಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಕೈಕೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ತಾನು ಪಾಪಿಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೆದೆಯ ದಗ್ಧದುಃಖವೇ ಮಾತಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಪುತ್ರ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಾಯಿಸದೆ, ತಾನೂ ಅವನೊಡನೆ ಮಂಗಳದ ಮನೆಯಾದ ರಾಮಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಅವಳು ಎಂದೂ ಬಾಯಿ ಬಿಚ್ಚುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಇತರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮಹಾಮೌನದಂತರಂಗದ ಅಗ್ನಿ ತಪಸ್ಸು ಕೂಡ ರಾಮನ ಸುಖಾಗಮನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಹಾಸಾಧನೆಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಬಂದಾಗ "ಮುನ್ನಮಿರ್ದೆರ್ದೆಯ ಪಾಪ ಭಾವದ ಭಾರಮನಿತುಂ ಕಳಲ್ದವೋಲ್ ತನ್ನಾತ್ಮಕೊಯ್ಯನೆಯೆ ನವಪುಣ್ಯಚೇತನಂ ಕಾಂತಿಬುಗ್ಗೆಯ ತೆರದಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಭರತನ ತಾಯಿ"[೨೮] ಶಾಂತಳಾಗಿ ರಾಮನೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನಡಿಗೆ ಮುಡಿಮಣಿದ ರಾಮನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನೂ ಕೂಡ ಮೊದಲು ಮಣಿಯುವುದೇ ಕೈಕೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ. ತನ್ನ ಸರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ತೆತ್ತು ದಶರಥ ರಾಮನನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಮೆ ಅವಳದು. ತನ್ನ ನಿರಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸಿನ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಕೈಕೆ ಪುಣ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

೧೧.೩.೫. ಶಬರಿ

ಶಬರಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ತನ್ನವರ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ತಪಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರದು ಒಂದು ವರ್ಗವಾದರೆ, ಗುರುವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಿಸಿ ಕಾಯುವಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಕಾಯುತ್ತ ರಾಮದರ್ಶನಕಾತರಳಾಗಿ ರಾಮಧ್ಯಾನನಿರತಳಾಗಿದ್ದ ಅಪೂರ್ವ ಯೋಗಿನಿ ಶಬರಿ. "ಶಬರಿಯ ಹಾರೈಕೆ 'ಜಿಜ್ಞಾಸು'ಗಳ ರೀತಿಯದು. ಆಕೆ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಬೇಡಿತಿಯಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮತಂಗಮುನಿ ಶಿಷ್ಯೆ. ಮುಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಬರುವನೆಂದು ಗುರು ಹೇಳಿದ ವಚನವೇ ಅವಳ ಇಷ್ಟದೈವದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಆಕೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀರಾಮನ ದಿವ್ಯಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಿನವೂ ಆತನಿಗಾಗಿ ಅಡುಗೆ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳನ್ನಣಿ ಮಾಡಿ ಕಾದು ಕಾತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ನೀನೆಂದಿಗೆ ಬರುವೆಯಯ್ಯ, ಓ ನನ್ನಯ್ಯ,
ಕಂದಯ್ಯ, ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ? ಗುರುದೇವನಾ

ಮುನಿ ಮತಂಗನ ಮಾತು ಬೀತವುದೆ? ನಿನಗಾಗಿ
ಕಾದಿರುವೆನೀರ್ಯದು ವಸ್ವರಗಳು, ವತ್ಸ
....
....ಬಾರ ಕಂದಯ್ಯ,
ಕಣ್ಣೆಡುವ ಮೊದಲೆ ಬಾರಯ್ಯ, ಈ ಬಾಳ್ಕಿಡುವ
ಮುನ್ನಮೆರ್ದೆಗೆ ತಾರಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಶಾಂತಿಯಂ!"[೩೦]

ಎಂದು ಹೃದಯದಾಳದ ಉಜ್ವಲ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಮೊರೆಗೆ ಕರೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತಲ್ಲ- ದೀನಾತಿದೀನನಾಗಿ, ದುಃಖಿಯಾಗಿ, ಸೀತಾವಿರಹಾಗ್ನಿದಗ್ಧ ಸಾಮಾನ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಕೊನೆಗೂ ತಾನು ಅದುವರೆಗೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿ ಅವನೇ ಎಂಬುದನ್ನಾಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ತಾಯಿಯಂತೆ ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೊದಗಿದ 'ವಿಚಿತ್ರರುಜೆ' ಯನ್ನು ಹೀರಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ನಿಷ್ಕಾಮ ತಪೋಜ್ವಲತೆಯಿಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಮಹಾಭಕ್ತೆ ಅದೇ ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯ ಮಹಿಮಾವಂತ ಪದವಿಗೇರಿ ಅಮರಸನ್ಮಾನ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಈ ಮೂಲಕ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ತಪಸ್ಸುಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

೧೧.೩.೬. ಅಹಲ್ಯೆ

ಕ್ಷಣಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇಂದ್ರನ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಮೌನವಾಗಿ ಶಿಲಾರೂಪಿಯಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ರಾಮ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುಣ್ಯಾಂಗನೆಯಾಗಿ ಪುನರವತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಖರ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಹೃದಯಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಯೌವನದ ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಯಮಜಾರಿ ಬಲಿಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ಪತಿ ಗೌತಮನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಠುರ ಶಿಲಾ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಜಗದ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರದ ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

"ಕಲ್ಲಾದರೇನ್?
ತೀವ್ರತಪದಿಂದ ಚೇತನ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗದೆಂ
ಜಡಕೆ? ಕಲ್ಲಾದ ವೆಣ್ಣರಕೆ ತಾಂ ಕೌಶಿಕಗೆ

ಬಟ್ಟೆದಪ್ಪಿ ಸಿ ಸೆಳೆಯದೇನಿಹುದೆ, ಪೇಳ್, ಚರಣಮಂ

ಶ್ರೀರಾಮನಾ?"[೩೧]

ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಆ ಗಿರಿವನಧರಣಿ ಚೈತ್ರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಂತೆ ಸಪ್ರಾಣಿಸಿತು; 'ಬೆಂಗದಿರನುರಿಗೆ ಕರ್ಪೂರಶಿಲೆಯಂತೆ ವೋಲ್ ದ್ರವಿಸಿತಾ ಕರ್ಬಂಡೆ,' ಆ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ತಪಸ್ವಿನೀ ವಿಗ್ರಹ ಮೈವೆತ್ತು ರಘುಜನಡಿದಾವರೆಗೆ ನಮಿಸಿತು.

ತನ್ನ ಶಿಲಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಳು ಅಹಲ್ಯೆ;

೧೧.೩.೭. ಮಂಥರೆ

ದೀನಳಾಗಿ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಮಂಥರೆ ದಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ಹಾ, ಮಂಥರೆಯ ಈ ಮಮತೆಯಾರ್ತದೊಳ್

ಸುಟ್ಟುರ್ರೆಗೆ ಧೂಳಿ ತರಗೆಲೆ ತಿರ್ರನೆಯೆ ಸುತ್ತುವೋಲ್

ಸಿಲ್ಕಿ ಘೂರ್ಣಿಸವಿಹುದೆ ಪೇಲ್ ತ್ರೇತಾ ಮಹಾಯುಗಂ"[೩೨]

ಹೀಗೆ ಮಂಥರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಕರುಣಾದೃಷ್ಟಿಯ ಪತೀತವಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಂಥರೆ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವಿಘ್ನ ಸಂತೋಷಿಯಾದ ವಿಕೃತ ಸ್ತ್ರೀ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಪಾಪಿ ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಥರೆ ಹೊರಗೆ ಕುರೂಪದ ಮುದ್ದೆಯಾದರೂ ಅವಳ ಒಳಗು ಅನುಪಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಒದ್ದೆಯಾಗಿದೆ. ಇವಳಿಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ನಿಂದೆ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಹೇಸುಗುರಿಯಾಗುವ ಪಾಪಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಾಧನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು 'ಮಂಥರಾಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧಿಯ ಯೋಜನೆಯ ಕೈಕೆಯ ಕೈದುವಾಗಿ ರಾಮ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿಶುರಾಮನ ಗಗನಚಂದ್ರನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿ ಆತನ ಭವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆ ಭರತರ ಮೇಲಿನ ಅನೂನವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹಂಚಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕೋಸಲದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಹಾವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ದೂಡಿದುದನ್ನು ಅರಿತಾಗ, ಅದರಿಂದ ಭರತನ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೆಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದಾಗ, ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಮರಳಿ ಕರೆತಂದು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಿಸ್ವಾರ್ಥದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಮನನ್ನರಸಿ ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಸರಿಯುತ್ತ ಹೊರಟು ರಾಮ ಕೃಪಾರೂಪದ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ದಗ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹದಗ್ಧವಾದರು ಅಶರೀರಿಯಾಗಿ

ಆಕೆ ರಾಮಪಾದಪಥವನ್ನರಸಿ, ಆತನ ಪುನರಾಗಮನದ ಪುಣ್ಯವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಭರತನಿಗೆ ಆರುಹಿ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾಗಿ ಆತ್ಮಸಂತೋಷದಿಂದ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಪಿ ಮಂಥರೆ ಪುಣ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮಂಥರೆಯಾಗಿ ಸಹಜೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

೧೪ ವರ್ಷಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತಲೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಇನ್ನೂ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಭರತ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಕಂದ ನಿನ್ನಗ್ರಜಂ
ಇಂದು ನಾಳೆಯೊ ದಿಟಂ ಪಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದಪನ್
ಮಾಣ್ ಮನದ ತರಿಸಲ್ಕೆಯಂ
ದೇವಿ ನೀನಾರ್?
ಸುಧಾಸುಖವನೆರೆಯುತಿಹೆ ಬೆಂದೆದೆಗೆ!
ಮತ್ತಾರ್?
ಸದಾನಿನ್ನ ಸುಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಯೊಳಿರ್ಪಾರ್"[೩೩]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕಡುಪಾಪಿ, ಕಡುರೂಪಿ ಎಂದೇ ಚಿತ್ರಿತಳಾದ ಮಂಥರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಮಂಥರೆ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತೀಕ, ಆದಿಕವಿ ಹಾಲಿನಂಥ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿದ ವಿಘ್ನಸಂತೋಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದ ಕವಿ ಅವಳ ಆ ಗಳಿಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಮರ್ಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಉತ್ತರ ಜೀವನದ ಭವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಕೆಗೆ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿ ಕೂಡ ಸತ್ಪಥಗಾಮಿಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಎಂಥ ಮಹದ್ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ, ಆಕೆಯ ಮಹತ್ವದರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಕೆ-ಭರತರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸೀಮಿತ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಥರೆ, ತನ್ನ ಭೌತದೇಹವನ್ನು ಜ್ವಾಲಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಶರೀರಳಾಗಿಯೇ ರಾಮನ ಪುನರಾಮನಕ್ಕಾಗಿ ಚರಿಸುತ್ತ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಆ ಅದೃಶ್ಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಪುಣ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿ ರಾಮಾಗಮನದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನರುಹಿ ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರ ನಿಂದೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಕೈಕೆ ಕವಿಯ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿ ರಾಮಾಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಲೋಕಗೌರವ ತ್ಯಾಗದಿಂದ, ಸರ್ವಗೌರವಭಾಜನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ ದಶರಥ ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರವಣಕುಮಾರನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ಗೈದ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು, ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

೧೧.೩.೮. ಶೂರ್ಪನಖಿ (ಚಂದ್ರನಖಿ)

ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣಳಾಗಿ ರಾವಣನ ಕಾಮಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅನಾಹುತ ಪರಂಪರೆಗೇ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತು ದುಷ್ಟಳೂ ಕ್ರೂರಳೂ ಕಾಮಾಂಧೆಯೂ ಆದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕೆಯ ಉಸಿರೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ತರಲು- ಈಕೆಯೇ ಕಾರಣಳಾದರೂ, ಸೀತೆ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದ ನಂತರ ಆಕೆಯ ಅಚಂಚಲವಾದ ಪತಿನಿಷ್ಠೆ ತಪಸ್ಸು ಅದಮ್ಯವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಯಾವ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೂ ಮಣಿಯದ ಹೃದಯದಾರ್ಢ್ಯ, ಪಾಪಕಂಪನಕಾರಿಯಾದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯ ರಾಕ್ಷಸ ಸಹಜವಾದ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಪರತಿಗಳು ಕರಗುತ್ತ, ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ತ್ಯಾಗ ಪ್ರೇಮ ತಪಸ್ಸುಗಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತುಂಬುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಅವಳನ್ನು ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಸುಡುತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಸೀತೆಗೆ, ರಾಮನಿಗೆ, ರಾವಣನಿಗೆ, ಮಂಡೋದರಿಗೆ, ಲಂಕೆಗೆ ತಟ್ಟಿದ ಘೋರ ವಿಪತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಹಣ್ಣು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಕಣ್ಣುತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ತನ್ನಿಂದಲೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬ ಮಹದ್ಭಯಕೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೊಪ್ಪಿ ಸಲು ತನಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಆಕೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುಣ್ಯದ ಸ್ಪ ರ್ಶವನ್ನೇ ಅರಿಯದ ಈಕೆ, ಪುಣ್ಯಸತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅರಿವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

೧೧.೩.೯. ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿ

ಲಂಕೇಶ್ವರನ ಭೋಗ ವೈಭವ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮ ಔದಾರ್ಯ ರಸಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸೋತು ಶರಣಾದವಳು ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿ, ಆದರೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು; ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟನಂತರ, ಅವನ ಚತುರೋಪಾಯಗಳಿಗೂ ಆಕೆ ಮಣಿಯದೆ ಅವನ ನಯ ವಿನಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಔದಾರ್ಯ ಬೆದರಿಕೆ ಆಮಿಷಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಲಕಸವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಾಗ, ಧಾನ್ಯಮಾಲಿನಿಯ ಉದ್ಧಾರಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನಿಳಿದ ಪಾಪಕೂಪದ ಆಳದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತಿವ್ರತೆಯ ಅಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ತಿಳಿವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಘುರಾಮನ ಮಡದಿಯಡಿಯ ಪಾಪನಾಶಕ ಧೂಲಿ'ಯನ್ನು ನಿತ್ಯವು ತ್ರಿಜಟೆಯಿಂದ ತರಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪರಿನಿಷ್ಠೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತಾನು ಗೈದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ, ಅದರ ವಿಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತ, ಅಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಮೌನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಪ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಸತತ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ಪುಣ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಮಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ದರ್ಶನದೀಪ್ತವಲ್ಲದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂದೇಶವಿರದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲ, ಸತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯೇ ದರ್ಶನ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ. ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧನೆ ದರ ಫಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ

ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮನುಜ ಮನವೇ ವಿಶ್ವಪಥ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಗುರಿ ಸರ್ವೋದಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಂದೇಶವಿದು..'' ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಭೇದವಿಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಲಿಂಗಭೇದ ವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಪ, ಪಾಪವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ತನ್ನ ಸಹಜ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಪಿ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಲಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಂಡು ಪುಣ್ಯಪ್ರದನೂ ಲೋಕಗೌರವ ವಂದ್ಯನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕಿಯರಾಗಿರದೆ ಪುಣ್ಯಪಾವನಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಲಿ, ಪುರುಷನಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಿಂಗ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ.

೧೧.೪. ಕುವೆಂಪುರವರ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಣ

ಕುವೆಂಪುರವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು.

೧. ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

೨. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

೩. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ಮೊದಲನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ- ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ (ಮಹಾಕಾವ್ಯ)

ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಚಂದ್ರಹಾಸ (ನಾಟಕಗಳು)

ದ್ರೌಪದಿ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ಸ್ವತಂತ್ರವಿರದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಚೇತನಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ- ಭಾವಗೀತೆಗಳು,

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಕಲನೆಯ ಸ್ವಯಂ ಚೈತನ್ಯಮೂರ್ತಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾಗಿ, ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಮಾತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಹೇಮಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೇಮಾಂಗಿನಿ, ಹೇಮಸತಿ

ಮಮಜೀವನ ಮಧುರತಿ

ಬಾರೆ, ನೀತಿ, ಕಲಾವಿಪಿನ, ಕಾವ್ಯರಂಗದಿ

ಒಲಿವ, ಉಲಿವ, ನಲಿವ, ಬರಲಿಸ್ಮತಿಯ

ರಸಮೃತಿ, ತೇಲಾಡಲಿ, ತ್ರೈಭುವನಂ, ರಸತರಂಗದಿ

ಗೃಹಿಣಿ ನೀನೆ ಗೃಹದ ದೇವಿ

ನೀನು ದೂರ ಹೋದರೆ

ಮನಸ್ಸಿದೊಂದು ಹಾಳು ಭಾವಿ

ಗೃಹವಿದು 'ಮನೆ' ಎಂಬರೆ

ತಪ್ಪದು ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜೊತೆ

ಒಪ್ಪಿದ ಮನೆಯ ವಿರಹಚಿತೆ

ಸತಿ, ಆಕೆ ಸತಿಯಲ್ಲ

ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಮಿಂಚಿನಂತಲ್ಲ

ದ್ರುವತಾರೆಯಂತೆ! 'ನೀ ದೇವತಾ ಶಕ್ತಿ,

ಹೇಮಾಸತಿಯೆ, ನೀನೆ ದೇವತೆ'

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ನಾನು, ನಾ.... ನು, ನಾ.....ನು, ಹೇ.....ಮೀ ಗಂಡ'

ಇದು ಕವಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೀಡಿದ ಗೌರವದ ಪ್ರತೀಕ.

ಮೂರನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಕಾರಣ. ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ, ವಿಭಿನ್ನ ವೈಪರಿತ್ಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇರು ಕವಿಯಾದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೧.೫. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಕುರಿತು

ಮಹಿಳೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. "ಸ್ತ್ರೀಯರು ಲೇಖನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನರ್ಹರೆಂದೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಬರೆಯಲ್ಪಡಲಾರರೆಂದೂ, ಯಾರೋ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಪುರುಷರೇ ಇದನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವಂತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಚರಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ, ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಂದೇಹಗಳಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹುರುಳಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ..." ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಾನವಿಷ್ಟೆ; ಸಂಶಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಇರಲಾರವು. ಪುರುಷನಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿಯೆ ಕೌಶಲದಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಇಟ್ಟ ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದರು.

ಕಳೆದ ಆರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪ ಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶ್ಯಾಮಲಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ ಮೊದಲಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಜಿಕವಾದ್ದು, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡದೆ ಪತ್ನಿ, ವಿಧವೆ, ವೇಶ್ಯೆ ಹೀಗೆ ಪುರುಷನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಲಿ, ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಅನುಸರಣೆ ಅವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಲು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕಿಯರು ಕಂಡ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇರದೇ ಹೋದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಅರಿವು ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತುವುದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕಿಯರಾದ ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಹಾಗೂ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಂಥ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವು ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬಲಿಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ

ಅವರು ಶಕ್ತರಾದರು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದವೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ ಲೇಖಕಿಯರು ಬಲವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಆಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಎನ್.ರಾವ್ ಹಾಗೂ ವೀಣಾರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಅಂತಮುರ್ಖತೆ ಆತ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಅರಿವು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸದೆ ಇವರು ಅದನ್ನು ಸತ್ಯದ ಶೋಧದಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಲೇಖಕಿಯರು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ತ್ರೀಮುಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ರಂಗವಲ್ಲಿಗೆ (ಇದರ ಮೊದಲ ಕಥೆಯೇ ಗೌರಮ್ಮನದಾಗಿತ್ತು) ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (ಅಥವಾ ಅದರ ಅಭಾವ) ಗೌರಮ್ಮ ಅವರ ನಿರಾಶೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು : "ಇದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪೊಳ್ಳು ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ನಾವೆಷ್ಟು ದಿನ ಹೊತ್ತಿರಬೇಕು? ಇದರಿಂದ ಗಂಡಸರು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ನೋಡಲಿ – ಇಲ್ಲ ನೋಡಲಾರರು" ಎಂತಲೇ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರೂ ಇಲ್ಲ. "ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕಥಾಸಂಕಲನ ಕಂಬನಿ ಹೊರಬರುವ ಮೊದಲೇ ಅವರು ತೀರಿಹೋದುದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವರು ವಂಚಿತರಾದರು. ಕೆಲವೇ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ 'ಕಟುಮಧರ' ಕತೆಗಾರ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. "ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟುತ್ವವಿದ್ದರೂ ರೊಚ್ಚಿಲ್ಲ; ಸೋದ್ದೇಶ ಲೇಖನದ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಅವಾಸ್ತವ ಆರ್ಭಟೆಯಿಲ್ಲ; ಕಲೆಯ ನೈಜವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಕಥಾಗುಚ್ಛವು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' 'ಆನಂದ'ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ವಾಚಕರಿಗೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಗೌರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿಯವರ ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುಪಮಾ ಅವರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಚದುರಂಗರಿಂದ ದೊರೆಯಿತು. ಅನುಪಮಾ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆ ಅವರು ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ ಕಣ್ಮಣಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ "ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಈ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಅಪಚಾರ, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತದ ನೈಜ ಕಾರಣವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಹೋದರು, ಹೆಣ್ಣಿನ

ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರು ಎಂಬ ಅರಿವೇನೋ ಅವರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಕಾರಣ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೇನು? ಎಂದರೆ, ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅನುಪಮಾದೇವಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ." ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋದ ಇದರ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಾಳೆಯಗಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ಶೃಂಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ; ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸದ ಹೊರತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಅವಳ ಬಾಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಳಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಳವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗೆ ನವುರಾಗಿ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗರು ಅನುಪಮಾ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೫೦-೫೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹೊರಬಂದ ಹೆಂಗಸರು ಕತೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಮೊದಲೆ 'ಅಂತರಂಗ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವಾಸಂತಿಬಾಯಿ ಪಡುಕೋಣೆಯವರು ಬರೆದವುಗಳು. ರಂಗವಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೆ.ದೇವಕಿಯವರ 'ಜಾತಿಭೂತಕ್ಕೆ ಬಲಿ' ಯೊಂದೇ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಪುರೋಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯಾವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣ ಚಡಗರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕಾಮಧೇನುವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ನೂರೈದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳ ಈ ಬೃಹತ್ ಸಂಕಲನ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಚಡಗರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಬರೆದವುಗಳು. " 'ಕಥೆ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಚಡಗರ ಹೇಳಿಕೆ ಹಿಂದಿನ ಎಚ್ಚರ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದಾದರೂ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಗೌರಮ್ಮನಿಂದ ವೈದೇಹಿಯವರೆಗೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹರವಿದೆ. ಒಂದು ಖಾಸಗೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಸವೆಂದು ಕಾಮಧೇನುವಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಯರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬಂದಿತು.

ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಥಾಸೌರಭ ಹಾಗೂ ಜ್ಯೋತಿನಿವಾಸ ಕಾಲೇಜಿನವರು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ ಬೆಳ್ಳಿಬಾಗಿನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥಾ ಸೌರಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೂವರು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕತೆಗಳಿರುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಕಮಲಮ್ಮ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಿ ಬಾಗಿನ ಒಂದು

ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಕತೆಗಳಿವೆ. "ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಮಲಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೧.೬. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಆರಂಭಕಾಲದ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿದ್ದವು. 'ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಿ' ಎಂಬಂತಿರುವುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ. ಇವರು ಬಹುಪಾಲು ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಿತೃಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತು ವಿರೋಧಿಸುವ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳಿಂದ ಇವರು ಬಹಳ ಹಿಂದಿದ್ದರೂ ಇವರಿಟ್ಟ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಆದರದ್ದೇ ಆದ ಗೌರವವಿದೆ.

ಅನುವಾದಿತ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸನಾತನ ಪಕ್ಷದವರಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಳಗನಾಥರಿಂದ ಅನುದಾನಿತವಾದ ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾರೀಧರ್ಮವನ್ನು ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಧಾರಣ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೋರಣೆಯ ಗಳಗನಾಥರು, ಆಪ್ಟೆಯವರ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೂ ಸುಧಾರಣಪರ ಆಶಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮುದ್ದಣ್ಣನು ಬರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದ(?) "ಗೋದಾವರಿ"ಯು ಮಹಿಳೋದ್ಧಾರದ ಆಶಯದ ಮೂಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದರೆ ವಿಧವೆಯರ ಪಾಡಿನ ಕುರಿತಾದ ಆರಂಭಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ರಾಗಿಣಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ರತ್ನ ಅಥವಾ ಕಲಿತವರ ಬಾಳ್ವೆ" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ವಿಷಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ತೆಲುಗಿನ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸುಧಾರಣಪರ. ಪಂತುಲು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂತುಲು "ಸತ್ಯವತಿ ಚರಿತ್ರೆ"(೧೮೮೩)ಯನ್ನು ಬರೆದರೆ, ತಮಿಳಿನ ಮಾಧವಯ್ಯ "ಪದ್ಮಾವತಿ ಚರಿತ್ರಂ" (೧೮೯೮)ನ್ನು ಬರೆದರು. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಇಂದಿರೆ ಎಂಬವಳ ಜನ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವು ಸುಧಾರಣಪರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿದರು.

"ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಡುಗುಣ'ಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಧೈರ್ಯಶೌರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. 'ರಕ್ಷಿತ ಪಾತ್ರವ' ಬದಲು 'ರಕ್ಷಕ ಪಾತ್ರ'ವಾಗುವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ವೇಳೆ ಚಂದ್ರಪ್ರಭೆ ಪುರುಷವೇಷವನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿದ್ದಗಿರಿಯಪ್ಪ ರೇವಪ್ಪ ಸಬರದರ "ಕಲ್ಯಾಣಿ"ಯು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಕೃತಿ-ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿ. ವಿಧವೆಯರ ಗತಿಯರ ಎಡೆರಡು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ವಿಧವೆಯರ ಬಾಳಿನ ಕಿಚ್ಚು ಅವಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುಡುವುದಲ್ಲ ಇತರರನ್ನೂ ಸುಡುತ್ತದೆಂಬ ನೀತಿ ಇದೆ.

ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಧವೆಚುರ ಅನೈತಿಕ ಬಾಳು, ಸಂತಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವೇಶ್ಯೆಯರನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೋಲುಪರಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕರ ಬಾಳು ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಧಾರಣರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ಕುರಿತು ಕರ್ವೆಯವರ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ.

ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ವಿಚಾರ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಜಟಿಲವಾದಾಗ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೋಗುವ ಪ್ರೌಢೆ ಹೆಂಗಸು. ತಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನೆರೆಮನೆಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಆತ ಎಳೆಯವನಾದರೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಗಂಡು ಹುಡುಗ-ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬಳೇ ಹೋಗಬಾರದು. ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕಾದರೂ ಗಂಡು ರಕ್ಷಕನಾಗಿ ಅವಳ ಜೊತೆ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸುಧಾರಣಪರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ತವಾದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸುಧಾರಣ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ(irony)ದ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವಿದೆ. ಕರ್ವೆಯವರ 'ವಿಧವಾ ಮಹೋದಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಕಮಲಾ ಹಾಗೂ ಮೂರು ಬಾರಿ ಮದುವೆಯಾದ ಪಂಡಿತ ರಾಧಾಬಾಯಿ 'Caricature'(ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರ)ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತ ರಾಧಾಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಕಿ ಪಂಡಿತ ರಮಾಬಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮಾದರಿ ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿಯರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು 'ತೆಕ್ಕೆಗಾನಿಸಿಕೊಂಡು' ಬರೆದ ರೀತಿ, ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಅವರಿಗಾಗಿ ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲೇಖಕರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಅನುಭಾವಿಕವಯಿತ್ರಿಯಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪರಂಪರೆಯವರಲ್ಲ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೃಹಿಣಿಯ ಎರಡು ಮಾದರಿ ಎಂಬ ಬೋಧನೆ ಇದೆ.

ತಿರುಮಲಾಂಬರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಸಾದಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಸಂದೇಹಗಳಿದ್ದವು.

'ನಭಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯಾದ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೆಳಸುವ ರಾಜಶೇಖರನ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವು ತಿರಸ್ಕಾರದ್ದು. ವಿಧವಾಶ್ರಮಗಳು ಅನೈತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಾತೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ 'ವಿರಾಗಿಣಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವಂತೆ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಪುನರ್ವಿವಾಹವಾಗುವುದು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಮತವನ್ನು ಸೇರಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ವಿಧಿಸುವ ಅಮಾನುಷ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಈ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಆಕೆಯ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳೆಯ ದುಡಿಮೆಗೆ ಗೌರವ, ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಪರವಾಗಿ ಬರೆದ ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಪರವಾಗಿ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಪ್ರಿಯಂವದಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು.

೧. ವಿಷಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷ ವೇಷವನ್ನು ತೊಡುವುದು ಒಂದು ಆಶಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

೨. ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುರುಷರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ್ದು
ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ, ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ವಿರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ.

೩. ಕಾದಂಬರಿಯ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಓದುಗರು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಅಡಿಗುರುತು (Underline) ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೪. ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಶಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾಠಗಳಂತಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ.

೧೧.೭. ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿಯರು

ಎಮ್.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ

ಫಣಿಯಮ್ಮ, ತುಂಗಭದ್ರಾ, ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ, ಸದಾನಂದ, ನವರತ್ನ ಮುಂತಾದ ಒಟ್ಟು ೪೮ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ೧೧ ಕಥಾಸಂಲಕನಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವದು ಆದರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿವೆ.

ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನುಪಮಾರವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದು. ಅದನ್ನು ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

೨. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು.

೩. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರರ್ಣತ್ವ ಪಡೆದು ದೃಢವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಮಾಧವಿ, ಆಳ, ಎಳೆ, ಕೊಳಚೆ ಕೊಂಪೆ, ದಾನಿಗಳು, ಘೋಷ, ಮುಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಸಂಕೋಲೆಯೊಳಗಿಂದ, ಶ್ವೇತಾಂಬರಿ.

ತ್ರಿವೇಣಿ

ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮನೋವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಹೂವು-ಹಣ್ಣು ತಾವರೆ ಕೊಳ, ಸೋತು ಗೆದ್ದವಳು, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ, ಶರಪಂಜರ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಕಂಕಣ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಡಾ. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ

ಇವರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಮನೋಭಾವ ಕಾಳಜಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರಿ

ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸ, ಧೈರ್ಯಗಳಿವೆ.

೧೧.೮. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಅಂದರೆ ೭೦-೮೦ರ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರಮುಖ ಬಿಂದುವಾಗಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹದಿಬದೆ'ಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಯತ್ನ. 'ಹದಿಬದೆ'ಯ ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ಸಾರಾಸಗಟವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸೌಖ್ಯದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಮನನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡುವಾಗ ಪುರಾಣದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಪುರುಷನ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರೋಧ, ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಡುತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಿದೆ ತಾಯಿ
ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಿದೆ
ಇರುಳು ಹಗಲು ಎವೆ ಮುಚ್ಚದೆ
ಲಂಕೆಯ ದೆವ್ವ ಬನದಲ್ಲಿ
ಹೆದರಿ ಗೂಡಾಗಿ ಕುಳಿತು

ಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಪ

ಶಂಕೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿಸೀದು ಕರಕುವಾಗ

ಹೇಗೆ ನುಂಗಿದೆ.

ಸೀತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಹೊಸದು. ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾದಿರುವೆ ರಾಮ ಬರುವನೆಂದು

ಶಬರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ

ಕಾದಿರುವೆ ರಾಮ ಬರುವನೆಂದು

ಶಿಲೆಯ ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲ

ಕಾದಿರುವೆ ರಾಮ ಬರುವನೆಂದು

ನಿನ್ನ ಸೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣೋ

– ಡಿ. ವಿಜಯ (ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೇಮಿಗೆ)

ಸೀತೆಯ ಅಂತಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ ಅದೇ ಕಾಲದ ಅಹಲ್ಯ ಮತ್ತು ಶಬರಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪ ಜನಕ ಕಲಿಸಿದ ಅಕ್ಷರವಿತ್ತು

ಸಾಕವ್ವೆಯರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಡ ಮಟ್ಟಿತ್ತು

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ತಾಡ ಪತ್ರ ಚೆಲ್ಲಿತ್ತು

ಯಾಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತೀ ಸೀತಾ ನೀನು

– ಡಿ. ವಿಜಯಾ, ತಿರುಗಿನಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದುವರೆದು–

ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ

ಅವಳ ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಮೌನ

ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೂ

ಅವಳ ಕಣ್ಣ ಭಾವಗಳು

ಶಬ್ದವಾಗದೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗಿಳಿದು

ತಿರುಗಿನಿಂತವು ಕೇಳಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

-ಡಿ. ವಿಜಯಾ ತಿರುಗಿನಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತನಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನೋವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನೋವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತು ಹೆಣ್ಣಾಗುವ ಛಲವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಗಂಡನೇ ದೇವರೆಂದು

ವನವಾಸ ಮಾಡಿ

ಅಗ್ನಿಗೆ ಧುಮುಕುವ ಸೀತೆಯಲ್ಲ

ನಾನು

ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಾಗಿ

ಯಮನ ಹಿಂದೆ ನಾಯಿಯಂತಲೆದ

ಸಾವಿತ್ರಿಯೂ ಅಲ್ಲ

-ಎಂ.ಆರ್.ಕಮಲ, ನಾನು

ಸೀತೆಯ ಕುರಿತು ಇಂಥದೇ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಪುರಾಣ-ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ತನಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಅಕ್ಕನ ಛಲ, ನಿಲುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಬೆರಗಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ಧೈರ್ಯವಂತಿಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕು ನೀಡುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ.

ಉಟ್ಟರೂ ಉಡದಿರುವ

ಉಡದೆಯೂ ಉಟ್ಟಿರುವ

ಮರ-ಮ್ಮರೆಯದಿರುವ ತಂಗಿ ಅನು-ಭವಿಗೆ

ಉಡುವುದೇ ನಿತ್ಯಕರ್ಮ

ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ ಕಣೇ ಮನೆಯ ತುಂಬಾ

ಕೇಳಿದರೂ ವನದ ಕರೆ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಲೋಕಯುಕ್ತಿ

ಕದಳಿ ಸಸಿಗಳ ನಾಕು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ

....ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ನನ್ನ ಯಥಾನುಶಕ್ತಿ

-ವೈದೇಹಿ, ತಂಗಿ ಪದಗಳು

ಸಂಸಾರಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನು ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತವಕ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅಕ್ಕನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ, ನಿರ್ಧಾರ ಇದೆ. ಅಕ್ಕನ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆರಗು ತಮ್ಮ ಹಪಹಪಿಕೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕ
ಈಗ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಧೈರ್ಯಕೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತ
ಮೂರ್ತರೂಪಗಳಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಮ
ಕರುಣೆ ಕಾಣದೆ ಕಳವಳಿಸುತ್ತ ಅವರ
ಹಿಡಿತದಲಿ ಹಳವಂಡ ಕನಸ ಕಾಣುತ
ಬದುಕಿಗೆ ಬೆತ್ತಲಾಗದೆ ಅವರುಡಿ
ಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸೀರೆಗಳಲಿ ಹುದುಗುತ್ತ
ನಿನ್ನ ದಿಟ್ಟತನಕೆ, ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸಕೆ
ಮನದಲ್ಲೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳುತ ನಮ್ಮ ಕಾಲ
ಸರಪಳಿಗಳ ನೋಡುತ ಬಿಚ್ಚಲಾಗದ
ಹೇಡಿತನಕೆ ರೋಸುತ್ತ;
ಸಾಯೆವು ಅಂತೆ ಬದುಕಿದೆವು ಕೂಡ.

– ಅಕ್ಕ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ

ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ ತೆರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿ.

ರಮ್ಯವಿರಲಿ ನವ್ಯ ಬರಲಿ
ಅತಿನವ್ಯ ಹಾದಿಯಿರಲಿ
ನಮಗಂತೂ ಬೆಲೆಬೇಕು
ನಾಣ್ಯ ಯಾವುದಾದರೇನು

(ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ ರಮ್ಯ-ನವ್ಯ)

ಕ್ಷಮಿಸು ಸೂರ್ಯ
ನಿನ್ನೊಳಗನಂತ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ
ಮೊಳೆವ ಬೀಜಗಳನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕದ ಹಾಗೆ
ಗಾಳಿ ಸೆರಗ ಮುಚ್ಚಿ
ತೇಜೋ ಬಿಂದು ಭ್ರೂಣವಾಗಿ
ಮೊಗ್ಗಾಗಿ ಹೂವಾಗಿ
ರೂಪಿಸಿ ಕಾವ
ತಾಯೊಡಲೆ ಭೂಮಿ
ಅನನ್ಯ ಭೂಮಿ
ಅಹಂಕಾರ ನಿನ್ನದು
ಗೆಲುವು ಅವಳದು

(ಸ. ಉಷಾ, ಅನನ್ಯ ಭೂಮಿ)

ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಕಡೆಗೇ ಕಣ್ಣಾಗಿ
ಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ಇವಳ ಅಂತರಂಗ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿತು
ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕು ಲಾವಾ
ಹರಿಯ ಬಿಡು ಹೊರಗೆ
ಅರಿವಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ
ಹಾಗೆಂದೇ ಈಗೀಗ ಇವಳೂ ನಡುಗುತ್ತಾಳೆ.
ಗುಡುಗುತ್ತಾಳೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಬೆಂಕಿ
ಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಆದರೂ ಮರೆಯುತ್ತಾಳೆ
ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ

(ಎಸ್.ವಿ.ಪ್ರಭಾವತಿ, ಭೂಮಿ ನಾನು)

ಗ್ರಹತಾರೆ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳಾಚೆ
ಸಹಜ ಬದುಕ ಚಲನೆಗೆ
ನೆಲದಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚರಿಗಳು
ಯಾವ ಯಕ್ಷರೋ ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರೋ
ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳಚಿತೆ

ಕಾಣುವ ಆ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ
ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ ಕೆಲವರು
ಅಧೃಶ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಹಾದೂ ಹೋದಾ
ಹಾದಿಯನರಸುತ್ತಾ

(ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ)

ನನ್ನ ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಾಗಿ
ಬುದ್ಧಭಾವನೆಗಾಗಿ
ಆತ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ನನಗಾಗಿ ನಾನಾಗಿ
ಇರಲೇಬೇಕು

-(ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ-ಬಣ್ಣದ ಗರಿ)

ನೀ ಹಾಕಿರುವ ಅಣೆಕಟ್ಟೆ
ಒಡೆದು ಬಿರುಮಳೆಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ
ಭೋರ್ಗರೆದು ನುಗ್ಗಿ
ನಿನ್ನಂತಾಗದೆ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ
ನನಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡು

-(ಸ. ಉಷಾ-ಅಮ್ಮನಿಗೆ)

ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ
ಲಂಕೆಯನ್ನೂ ಹಾರಬಲ್ಲೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು
ಮೀರಬಲ್ಲೆ ಸಪ್ತ ಸಾಗರಗಳನ್ನೂ
ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಳಬಲ್ಲೆ

-(ಹೇಮಾ ಬಾಳುವೆ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ)

ನೀನೊಬ್ಬಳೇ ಹೊತ್ತುದು ಸಾಕು
ಇಳಿಸು ಆ ಹೊರೆ ಧರೆಗೆ
ಹೊಸ ಬಾಳಲಿ ಇರಬೇಕು
ಹೊರೆ ನಿನಗು ಅವಗು ಸಮಗೆ

-(ಚಿ.ನ.ಮಂಗಳ-ಹೊರೆ)

ಮೇಲಿನ ತುಣುಕುಗಳ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಅದೃಶ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾದಿಯ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನಾವು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ದಾಂಪತ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸಮದ್ವಿಭಾವ ಸಮರಸ ಎಂದು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು.

ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಡತನ, ದೊರೆತನ
ಏನೂ ಭಯವಿಲ್ಲ
ಹೆಂಡತಿಯೊಲುಮೆಯ ಭಾಗ್ಯವನರಿಯದ
ಗಂಡಿಗೆ ಜಯವಿಲ್ಲ

(ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಹೊಸ ಮೈ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Paradise Lost, Book-1, John Milton

೨. Introduction the study of the literature Quoted by Hudson- John Addington, Symonds.

೩. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ - ಡಾ. ಡಿ.ವ್ಹಿಗುಂಡಪ್ಪ

೪. ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನ - ಕೊ.ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ

೫. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ - ಕುವೆಂಪು

೬. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ - ಡಾ. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

೭. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು - ಡಾ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

೮. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ - ಡಾ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಟಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು

೯. ಅದೇ

೧೦. ಅದೇ

೧೧. ಅದೇ
೧೨. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ – ಕುವೆಂಪು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ)
೧೩. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ – ಡಾ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.
೧೪. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ – ಕುವೆಂಪು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ)
೧೫. ಅದೇ
೧೬. ಅದೇ
೧೭. ಅದೇ
೧೮. ಅದೇ
೧೯. ಅದೇ
೨೦. ಅದೇ
೨೧. ಗಂಗೋತ್ರಿ – ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ
೨೨. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ – ಕುವೆಂಪು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ)
೨೩. ಅದೇ
೨೪. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ – ಡಾ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು
೨೫. ಅದೇ
೨೬. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ – ಕುವೆಂಪು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ)
೨೭. ಅದೇ
೨೮. ಅದೇ
೨೯. ಅದೇ
೩೦. ಅದೇ
೩೧. ಅದೇ
೩೨. ಅದೇ
೩೩. ಅದೇ

ಇತರ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ

೧. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂ) ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೨. ಸಿಮೋನ್ ದಿ ಬುವಾ, ಅನುಕ್ತಿ: ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ೨೦೦೦, **ಜಾನಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಾಂಕೋ ದೃಷ್ಟಿ** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೨. ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್ ಎನ್, ೨೦೦೨, **ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಪಂಪಭಾರತ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್, ೨೦೦೧, **ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಳಸೀವನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ೨೦೦೩, **ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೫. ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೨೦೦೪, **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೬. ಆಶಾದೇವಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೨೦೦೧, **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೭. ಇಮ್ರಾಪುರ ಎಸ್.ಜಿ., **ಜನಪದ ಒಗಟುಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೮. ಉಷಾ ಎಂ.ಎಸ್., **ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ,** ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ.

೯. ಉಷಾ ಸ., ೨೦೦೪, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ನನ್ನ ಓದು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೦. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ೨೦೦೭, **ಬೊಂಬಾಳೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೧೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., ೧೯೯೩, **ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ-೧,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., ೨೦೦೧, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು,** ನೀಲಲೋಚನೆ ಮಾತೋಶ್ರೀ ಗಂಗಮ್ಮ ಚೆನಿಗಾರ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೧೩. ಕುವೆಂಪು, ೨೦೦೪, **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ,** (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ) ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೯೮೮, **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ,** ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಮೈಸೂರು.

೧೫. ಕುವೆಂಪು, **ಪಂಪ ಭಾರತ,** ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೧೬. ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೯, **ದ್ರೌಪದಿ ಶ್ರೀ ಮುಡಿ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೭. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., **ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೮. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಸಿ.ಪಿ., **ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೀಲನ,** ಹೊನ್ನಾರು ಮಾಲೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

೧೯. ಗದಿಗಿಮಠ ಬಿ.ಎಸ್., **ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೨೦. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಗಿರಡ್ಡಿ, ೧೯೯೬, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ-ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೨೧. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ, ೨೦೦೩, **ವಿರಚನೆ,** ಎನ್.ಆರ್.ಎ.ಎಂ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೇಶ್ವರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

೨೨. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ, ೨೦೦೦, **ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಥನ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೨೩. ಗಾಯಿತ್ರಿ ನಾವಡ, **ಕರಾವಳಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು,** ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೨೪. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಎನ್., ೧೯೯೮, **ಮಹಿಳೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ,** ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೫. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ೧೯೯೮, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೬. ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., ೧೯೯೬, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ** ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೭. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೮. ಚೆಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ-೧೯೮೮, **ಕೋರಣ್ಣ ನೀಡವ್ವ ಕೋಡುಗೊಲ್ಲಯ್ಯನಿಗೆ,** ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೯. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ., ೧೯೯೯, **ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನ: ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೦. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಕೋ., ೧೯೬೮, **ಗಂಗೋತ್ರಿ,** (ಸಂ) ದೇ.ಜ.ಗೌ., ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೩೧. ಚಂಪಾಬಾಯಿ ಬಿ., ೧೯೫೭, **ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ**, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೩೨. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ೧೯೮೫, **ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೧೯೯೭, **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ: ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.

೩೪. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೧೯೮೯, **ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು**, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೩೫. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೧೯೭೫, **ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಯನಗಳು**, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೩೬. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., ೧೯೮೪, **ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ**, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೩೭. ಜವರೇಗೌಡ ದೇ., .೨೦೦೪, **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ: ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ**, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಪ್ರಕಾಶನ, (ಏಳನೆಯ ಮುದ್ರಣ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

೩೮. ಜವಳಿ ಬಿ.ಸಿ., ೧೯೮೩, **ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ದರ್ಶನ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

೩೯. ಜಯಂತಿಬಾಯಿ ಎಂ., **ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೦. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಮತ್ತು ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ, ೧೯೯೪, **ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೧. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ, ೧೯೭೭, **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೪೨. ಧರಣಿದೇವಿ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ೧೯೯೮, **ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆ**, ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೩. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೫೯, **ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ**, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು.

೪೪. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್., ೧೯೭೧, **ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ**, ಪ್ರಕಟಣೆ: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.

೪೫. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ **ಹಂಪ-ರನ್ನ**, ಸಂಪುಟ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೪೬. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೩, **ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಓದು ವಿಮರ್ಶೆ**, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ, ಉ.ಕ.

೪೭. ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್., **ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

೪೮. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ೨೦೦೧, **ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೯. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವ್ಹಿ, ೨೦೦೨, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು**, ಪ್ರಭಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೦. ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಸ್.ವ್ಹಿ, ೧೯೯೨, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೧. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ೨೦೦೧, **ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೫೨. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ, ೨೦೦೨, **ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳು**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೫೩. ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಆದಿಪುರಾಣ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೫೪. ಬಸವನಾಳ ಶಿ.ಶಿ., ೧೯೫೨, **ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೫೫. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ೧೯೭೬, **ಆದಿ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೫೬. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ೧೯೯೧, **ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೫೭. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ೧೯೯೦, **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

೫೮. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., ೧೯೬೯, **ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೫೯. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ೨೦೦೬, **ಬಂಡಾಯ ಜಾನಪದ**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೬೦. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, **ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ: ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

೬೧. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ., ೧೯೯೭, **ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೬೨. ಮಣಿಮಾಲಿನಿ ವ್ಹಿಕೆ., ೧೯೯೬, **ದ್ರೌಪದಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಾಯಿ, ವಿ.ವಿ. ಮುಂಬಾಯಿ.

೬೩. ಮಧುವೆಂಕಾರೆಡ್ಡಿ ೧೯೯೫, **ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ: ಮುತ್ತಿನಹಾರ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೪. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಕೆ.ಪಿ., ೧೯೯೯, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ**, ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೬೫. ಮಹೇಶ್ವರಿ ಯು., ೧೯೯೭, **ಇದು ಮಾನಷೀಯ ಓದು**, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಪುತ್ತೂರು.

೬೬. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಬಾಳಿ, ೨೦೦೩, **ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೬೭. ಮೀರಾ ಎಲ್.ಜಿ., ೨೦೦೩, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೬೮. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., ೧೯೯೬, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ

೬೯. ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ., ೨೦೦೭, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೭೦. ರಮೇಶ ಸ.ಚಿ., ೧೯೯೯, **ಸ್ವಾಸಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ,** ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ.

೭೧. ರಾಗೌ, ೨೦೦೪, **ನಮ್ಮ ಗಾದೆಗಳು,** (ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ), ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.

೭೨. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಕಂ.ವೆಂ., ೧೯೭೮, **ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ,** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.

೭೩. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಕಂ.ವೆಂ., ೧೯೯೮, **ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ,** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೭೪. ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ., ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಚಾರಕರು: ಹೊನ್ನಾರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು.

೭೫. ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೬. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ ಹೆಚ್.ಜೆ., ೨೦೦೭, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಧನ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ.

೭೭. ವಿಜಯ ದಬ್ಬೆ ೨೦೦೧, **ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ,** (ಸಂ) ಅನಸೂಯಾ ಕಾಂಬಳೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೮. ವಿಜಯ ದಬ್ಬೆ ೧೯೮೯, **ಮಹಿಳೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಸಮಾಜ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೯. ವಿಠ್ಠಲರಾವ ಗಾಯಕವಾಡ, ೨೦೦೧, **ಸ್ತ್ರೀವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ-ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು,** ಮರಾಠಿ ಮೂಲ: ಅಶ್ವಿನಿ ದೋಂಘಡೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೮೦. ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ., ೨೦೦೪, **ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೮೧. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ., **ಇಣುಕು ನೋಟ: ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ,** ಸಿರಿ ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೨. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪುರ, ೨೦೦೧, **ಧರ್ಮ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ,** ಚೇತನಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ.

೮೩. ಶಾಂತಿನಾಥ ದಿಬ್ಬದ, ೧೯೮೨, ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ, **ಪಂಪಭಾರತ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೮೪. ಶಿವಾನಂದ ಎಸ್., ೨೦೦೩, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ,** ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೮೫. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೪, **ಪಂಪನ ಸಮರಸ ದೃಷ್ಟಿ ಪರಿಶೀಲನೆ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೯, **ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲೆ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ೨೦೦೦, **ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ-೧, ೨**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೮೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೨೦೦೨, **ಪುರಂದರದಾಸರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು**, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೯. ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್, ೨೦೦೩, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೯೦. ಶ್ರೀಧರ ಪಿಸ್ಸೆ , ೨೦೦೬, **ಮಧ್ಯಕಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರ**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.

೯೧. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., ೨೦೦೬, **ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೯೨. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಆರ್., **ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೩. ಸಂದ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಆರ್., **ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೪. ಸಂಧ್ಯಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಆರ್, ೧೯೯೫, **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು**, ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೫. ಸಬೀಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ ಮತ್ತು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೬. ಸರೋಜನಿ ಶಿಂಥ್ರಿ, ೧೯೯೩, **ಸ್ತ್ರೀ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ**, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಧಾರವಾಡ.

೯೭. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ೧೯೭೫, **ಸಭಾಪರ್ವ ಸಂತುಲನ**, ಚಿತ್ರಭಾನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೯೮. ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್., ೧೯೭೬, **ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೯೯. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೧೯೭೩, **ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.

೧೦೦. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಬಿ.ಎನ್., **ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.

೧೦೧. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ೧೯೭೬, **ಜನಪದ ಭಾರತ**, ಚೇತನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

೧೦೨. ಹಂಪನಾ, ೧೯೭೧, **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೩. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು (ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಲಿಂಗಪ್ಪ,ರೇವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು) ೧೯೯೦, **ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೦೪. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಫ.ಗು., ೧೯೬೮, **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು**, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
೧೦೫. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ., ೧೯೬೫, **ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.
೧೦೬. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್.ಸಿ., ೧೯೬೮, **ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳು**, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.
೧೦೭. ಹೆಂಡಿ ಬಿ.ವಿ., **ಆಯ್ದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಜನವರಿ ೨೦೦೩ ಸಂಪುಟ-೪, ಸಂಚಿಕೆ-೨. (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಪ್ರ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಜನವರಿ, ೨೦೦೬
೩. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ದಕ್ಷಿಣಾಯನ ಸಂಚಿಕೆ, ಜುಲೈ ೨೦೦೦, (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೪. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜನವರಿ ೨೦೦೧, ಸಂಪುಟ-೩, ಸಂಚಿಕೆ-೧, (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೫. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಚಿಕೆ, ಜನವರಿ ೨೦೦೦, (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೬. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಜನವರಿ ೨೦೦೦, (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೭. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ, ಜನವರಿ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೩, ಸಂಪುಟ-೫, ಸಂಚಿಕೆ೧, ೨, (ಸಂ) ಎಮ್. ಉಷಾ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜುಲೈ ೨೦೦೨, ದಕ್ಷಿಣಾಯನ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ
೮. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೪, ಸಂಪುಟ ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೧, (ಸಂ) ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ, ಪ್ರ. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.
೯. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೨, ಸಂಪುಟ-೧, ಸಂಚಿಕೆ-೨, (ಸಂ) ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ
೧೦. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೫, ಸಂಪುಟ ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨, (ಸಂ) ಡಾ. ಸ.ಚಿ.ರಮೇಶ, ಪ್ರ. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.
೧೧. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೨, ಸಂಪುಟ-೨, ಸಂಚಿಕೆ-೧, (ಸಂ) ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ

ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ.

೧೨. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೦೦೬, ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ಕೆ. ನಾಗೇಶ, ಸಂಪುಟ-೫, ಸಂಚಿಕೆ-೧

೧೩. ಜಾನಪದ ಕರ್ನಾಟಕ್ಕ ೨೦೦೩, ಸಂಪುಟ೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨, ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ

೧೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ, ೧೯೬೯ ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

೧೫. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಳೆ ಸಂಚಿಕೆ, (ಸಂ) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಹೊಸತು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ಸಂಯುಕ್ತ

ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ

ಅಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ - ೧೯೬೦

